گیسوئے تحریر
(ادبی مضامین)
ڈاکٹر امام اعظم

(ادبی مضامین)

مصنف

ڈاکٹر امام اعظم

ریجنل ڈائرکٹر (مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی)، دربھنگہ۔۴ (شمالی بہار)
E-mail: imamazam@webdunia.com
Imamazam96@yahoo.com

شاھد پبلی کیشنز

دریا گنج، نئی دہلی۔

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔

GESU-E-TAHREER

(*Literary Essays*)

by

Dr. IMAM AZAM

Regional Director (Maulana Azad National Urdu Univeristy), Darbhanga (Bihar)

Edition:2012

ISBN: 978-93-80279-36-7

نام کتاب : گیسوئے تحریر (ادبی مضامین)

مصنف :ڈاکٹر امام اعظم ،اردو ادبی سرکل، گنگوارہ، دربھنگہ۔۷

موبائل:09431085816،فون:06272-258755

تعداد : ۵۰۰

اشاعت اول : ۲۰۱۲ء

کمپوزنگ : احسان عالم، گلیکسی کمپیوٹرس، رحم خاں، دربھنگہ

صفحات : ۱۹۲

قیمت : 102روپے

مطبع : نیو پرنٹ سینٹر، دریا گنج، نئی دہلی۔۲

ملنے کے پتے:

☆ بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ (بہار) ☆ شمسی بک سنٹر، اسٹیشن روڈ، سمستی پور (بہار)

☆ امیر فاطمہ اشاعتی مرکز، فاطمہ ہاؤس، واسع پور، دھنباد (جھارکھنڈ)

☆ نویلٹی بکس، قلعہ گھاٹ، دربھنگہ ☆ J/22، فرسٹ فلور، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵

☆ ''ادبستان'' (احاطہ کاشانہ فاروقی)، محلہ: گنگوارہ پوسٹ: سارا موہن پور، ضلع دربھنگہ۔۸۴۶۰۰۷

انتساب

ممتاز انشا پرداز، صحافی، مدبر، دانشور، ماہر تعلیم، سیاسی قائد

اور

ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم، بھارت رتن

مولانا ابوالکلام آزاد

کے نام

علم و دانش کے پیکر تھے ابوالکلام آزاد
ابھرے جید عالم بن کر ابوالکلام آزاد
اپنی مٹھی میں رکھتے تھے وہ دنیا کا علم
کوئی نہیں تھا آپ کا ہمسر ابوالکلام آزاد

کتاب ''گیسوئے تنقید'' (امام اعظم) کے ایک مضمون پر رائے

''گیسوئے تنقید'' میں کل تیس مضامین ہیں جس میں مولانا ابوالکلام آزاد پر مضمون ''ہندوستانی تعلیم کے معمار: مولانا ابوالکلام آزاد'' خاص طور پر توجہ کے قابل ہے۔ دوقومی نظریے کے حامیوں نے مولانا کی کردارکشی کی بے حد کوشش کی لیکن آج اسی مملکت خداداد میں مولانا کا طوطی بول رہا ہے۔ مولانا کی پیشن گوئیاں حرف بہ حرف صحیح ثابت ہو رہی ہیں۔ لیکن آج ان کی پیشن گوئیوں اور مستقبل کو دیکھنے کی صلاحیت کی داد دینے سے کیا حاصل: صبح دم آخر اگر بالائے بام آیا تو کیا

افسوس اس بات کا ہے کہ خود ہندوستان میں مولانا کو بھلا دیا گیا۔ غیروں سے کیا شکوہ خود اپنوں نے بھی انہیں غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ آج ہندوستان ترقی کی جس معراج پر نظر آتا ہے اس کا سہرا مولانا آزاد کے سر ہے۔ تعلیم خواہ سائنسی ہو یا اقتصادی، آرٹ سے متعلق ہو یا موسیقی سے ہر قسم کی تعلیم کی ترویج کے لئے مولانا نے جو پالیسیاں بنائیں ان پر ملک آج بھی عمل پیرا ہے لیکن اس کے لئے ملک مولانا کا احسان نہیں مانتا۔ نئی نسل تو انہیں جانتی تک نہیں۔ امام اعظم کا یہ مضمون اس قابل ہے کہ اسے اردو کے ہر رسالے اور اخبار کو شائع کرنا چاہئے تاکہ کم از کم ہمارے بچے تو مولانا کے احسان سے واقف ہو جائیں!

......سلمان غازی

ماہیم (ویسٹ)، ممبئی۔400016 (مہاراشٹرا)

مختصر تعارفی خاکہ

ادبی نام :ڈاکٹر امام اعظم

نام : ایس۔ای۔ایچ۔امام اعظم

تاریخ پیدائش:۲۰رجولائی ۱۹۶۰ء

ولدیت : محمد ظفر المنان ظفر فاروقی مرحوم (سابق پولس افسر)

تعلیم :ایم۔اے۔(اردو،فارسی)،ایل ایل۔بی۔
پی ایچ۔ڈی۔،ڈی۔لٹ (اردو)

دیگر مصروفیات:صحافت،درس وتدریس،اردو جریدہ تمثیل نو کے مدیر اعزازی (اجراء۔۲۰۰۱ء)،۱۹۹۱ء میں ایل۔این۔ایم۔یو۔دربھنگہ میں یو۔جی۔سی۔ ریسرچ ایسوسی ایٹ،نومبر ۱۹۹۶ء میں بہار اسٹیٹ یونیورسٹی سروس کمیشن کے ذریعہ لکچرار تقرری،۴رجولائی ۲۰۰۵ء سے مانو کے ریجنل ڈائرکٹر،تخلیقات ادب کے مقتدر و مؤقر رسائل وجرائد کی زینت بنتی رہتی ہیں،آکاشوانی اور دور درشن سے ۲۷ پروگرام نشر ہو چکے ہیں۔آکاشوانی دربھنگہ پروگرام مشاورتی کمیٹی کے ممبر(۱۹۹۵ء تا ۲۰۰۱ء)،این۔سی۔پی۔یو۔ایل کے لٹریچر پینل کے سابق رکن اور گرانٹ ان ایڈ کے رکن،ایل۔این۔متھلا یونیورسٹی،دربھنگہ کے ذریعہ ان کی زیرنگرانی تین اسکالرز کو Ph.D کی ڈگری تفویض۔

تصنیفات و تالیفات: ☆نصف ملاقات(خطوط،ترتیب۔۱۹۹۴ء)، ☆قربتوں کی دھوپ(شعری مجموعہ،۱۹۹۵ء) ☆مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ(تحقیق وتنقید،۱۹۹۷ء) ☆نئے علاقے میں(شعری مجموعہ: ارون کمل،ترجمہ برائے ساہتیہ اکیڈمی،۲۰۰۱ء) ☆اقبال انصاری:فکشن کا سنگ میل(ترتیب،۲۰۰۳ء) ☆مولانا عبدالعلیم آسی:تعارف اور کلام (ترتیب، ۲۰۰۳ء) ☆گیسوئے تنقید(ادبی مضامین، ۲۰۰۸ء) ☆عہد اسلامیہ میں دربھنگہ(تاریخ،ترتیب،۲۰۰۹ء)، ☆ہندوستانی ادب کے معمار:عبدالغفور شہباز(مونوگراف،۲۰۱۱ء) کے علاوہ کئی تہنیتی گلدستے شائع ہو کر ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔ان کی کتابوں پر کئی اہم اداروں سے اعزازات وانعامات بھی مل چکے ہیں۔

''گیسوئے تنقید'' کے مضامین میں ادب کے مقتدر اور مختلف اصناف کے قدآور قلم کاروں کے ساتھ ساتھ ان فنکاروں کے فن پر بھی ناقدانہ نگاہ ڈالی گئی ہے جنہوں نے اپنی تخلیقات سے قاری کو متاثر اور متوجہ کیا ہے اور اپنی ایک پہچان قائم رکھی ہے۔ ۳۰ر مضامین کے مجموعہ میں ۲۶ قلم کاروں کے گہرے مطالعہ کے بعد ان کا ناقدانہ جائزہ صرف ڈیڑھ سو صفحات میں سمیٹ کر نہ صرف اختصار بلکہ جامعیت کے ساتھ لکھنا آسان نہیں۔ ورنہ ان دنوں مغرب سے ادھار لئے خیالات اور نئے نئے اصطلاحات کبھی انگریزی کبھی اس کے اردو ترجمہ کے ساتھ غیر مانوس، بھاری بھرکم الفاظ سے اپنے مطالعہ اور اپنی علمیت کے مظاہرہ سے آراستہ تنقیدی مضامین ادبی پرچوں میں نظر آتے ہیں جو ادبی پرچوں کے پڑھنے والوں کی تعداد گھٹانے میں نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ شکر ہے کہ امام اعظم کی تنقید ان آرائشی، عالمانہ، رعب و دبدبہ اور گنجلک انداز بیان سے پاک صاف ہے۔ امام اعظم کے تنقیدی خیالات کے اظہار بیان میں دیانت اور صداقت کی جھلک ملتی ہے اور اسلوب کی دلکشی اور انداز بیان کی پرکار سادگی کے علاوہ اپنے متن اور موضوع سے دیانت دارانہ طور پر ہم آہنگ رہ کر اپنے مطالعہ کا نہایت بے ساختہ اظہار کر دیتے ہیں۔ وہ گوپی چند نارنگ ہوں یا شکیل الرحمٰن، وہاب اشرفی ہوں یا مناظر عاشق ہرگانوی، حسن امام درد ہوں یا دیپک قمر۔ غرض مختلف موضوعات کی بو قلمونی اور متعدد قلمکاروں کے مطالعہ میں امام اعظم کے سوچنے سمجھنے اور اسے پیش کرنے میں ایک وقار اور وزن کا احساس قاری کو آسودگی بخشتا ہے۔ یہ آسودگی اُسے نقاد سے مرعوب نہیں کرتی بلکہ اسے ایسی مسرت عطا کرتی ہے جو بصیرت تک پہنچاتی ہے!

..... پروفیسر طارق جمیلی، لائن بازار، پورنیہ (بہار)

فہرست

مضامین		صفحہ
حرف اول	: پروفیسر وہاب اشرفی	7
ڈاکٹر امام اعظم کی منطقی تنقید	: پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی	9
سخن ہائے گفتنی	: پروفیسر عبدالمجید بیدار	15
کچھ کہنا نہیں	: ڈاکٹر امام اعظم	21
☆مولانا آزاد اور جنگ آزادی		24
☆عبدالغفور شہباز کے مکتوبات میں ذاتی عناصر		30
☆احمد فراز: زندگی کے تلخ حقائق کا شاعر		34
☆محمد حسن کا مارکسی نقطۂ نظر		40
☆گوپی چند نارنگ: اردو کے معمار ادب		43
☆قمر رئیس: تاریکیوں میں روشنی کا مینارہ		48
☆محمد مطیع الرحمٰن: انسانی قدروں کے امین		52
☆سید تقی عابدی: اقبال اور غالب کے مخفی گوشے		55
☆وقار صدیقی: عکس ہستی کا شاعر		60
☆شفق کے بادل، سے اٹھتا ہوا دھواں		63
☆سنگم پر غضنفر کا ''پنجھی''		66
☆حفیظ بنارسی: انسانی اقدار کی حفاظت کا ضامن		69
☆انور شیخ: ردیفائی تجربے کا شاعر		71
☆ودیا ساگر آنند: منزل کی جستجو کا شاعر		74
☆سید منظر امام: تری تحریر سے خوشبو پھوٹے		78
☆مناظر عاشق ہرگانوی کا سلف لٹریری زون		83
☆انور سدید کا سلف لٹریری زون		88
☆ساحر شیوی: مثبت فکر اور رجحان کا شاعر		93

مضامین	صفحہ
☆وہاب قیصر: ادب میں سائنس کا رمز شناس	96
☆رفیع الدین راز: گنجینۂ معنی کا شاعر	98
☆خالد سعید: نئے رویوں کا تنقید نگار	100
☆خورشید اکبر: نئے ڈکشن کا شاعر	103
☆اردو کی ترقی میں سرکاری، نیم سرکاری اور رضا کار تنظیموں کا کردار	107
☆۱۸۵۷ء کا صحافتی رجحان	113
☆اردو میں طنزیہ و مزاحیہ کالم نگاری: تقسیم ہند کے بعد کا منظر نامہ	118
☆اردو غزل: ۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء	125
☆آزاد غزل: ایک دانشورانہ ہیئتی تجربہ	134
☆متھلا کا ادبی و ثقافتی منظر نامہ	138
☆اردو زبان: مسائل اور حل	143
☆فاصلاتی تعلیم: ادھورے خواب کی تعبیر کا زریں وسیلہ	150
☆تنقید یا تنقیص	154
☆ساحر لدھیانوی: حیات و شاعری کا اجمالی جائزہ	159
☆کلیات خواجہ سلطان جان: تحقیق و تدوین کا فنی جائزہ	164
☆گفتنی نمبر کے اداریے: انصاف کی پکار اور احتجاج	169
☆شمع: ادبی اوصاف سے مزین فلمی جریدہ	173
☆عفت موہانی: فنکارانہ دیانت داری کی ایک مثال	177
☆نگار عظیم: 'مادری زبان' کا تجزیاتی مطالعہ	182
☆وصیہ عرفانہ: عصمت چغتائی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ.....	185
☆ڈاکٹر ایم۔اے۔حق: کمہر دری دنیا کا حقیقت شناس	189

☆☆☆

حرف اول

ڈاکٹر امام اعظم اب غیر معروف نہیں رہے۔ گذشتہ بیس برسوں سے مختلف جہات سے ادبی طور پر فعال رہے ہیں۔ اردو ادب کے استاد تو تھے ہی اب مختلف اداروں سے وابستہ ہو کر کئی اہم کام سرانجام دے رہے ہیں۔ ان کی مصروفیت تو بے پناہ رہی ہے لیکن شعر و ادب ان کا وظیفۂ اول ہے۔ لہٰذا وہ وقت ضائع نہیں کرتے اور شعر و شاعری سے عملی وابستگی کا پتہ دیتے رہتے ہیں۔ تقریباً گیارہ سال سے ایک رسالہ ''تمثیل نو'' بھی نکال رہے ہیں۔ اس رسالہ کی وساطت سے ہند و پاک کے علاوہ بیرون ملک کے شعراء و ادباء سے ان کا رابطہ ہے اور یہ رابطہ کچھ اٹوٹ سا بنتا جا رہا ہے۔

اس وقت میرے پیش نظر ڈاکٹر امام اعظم کے ادبی مضامین کا مجموعہ ''گیسوئے تحریر'' ہے۔ اس مجموعہ میں ۳۹ مضامین ہیں۔ ان میں اکثر وہ مضامین ہیں جو ہند و پاک کے مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اتنے سارے مضامین تقریباً ۱۶۹ صفحات میں سمیٹ لئے گئے ہیں۔ گویا مضامین طویل نہیں ہیں۔ دراصل امام اعظم اپنے مطالعات کو کم لفظوں میں بیان کرنے پر قادر ہیں۔ لہٰذا ان کی تحریر میں طوالت راہ نہیں پاتی۔ ان کے مطالعہ کی روشنی میں جو نکات اہم ہوتے ہیں انہیں نکتہ بہ نکتہ قلم بند کرنے پر بس کرتے ہیں۔ لیکن اگر ان ہی نکات کو پھیلا دیا جائے تو پھر کئی کتابیں سامنے آ سکتی ہیں۔

مضامین پر نظر ڈالئے تو متنوع موضوعات کا پتہ چلتا ہے۔ نئے پرانے لوگوں کو موصوف نے ذہن میں رکھا ہے اور ان کے بارے میں آزادانہ رائے زنی کی ہے۔ چند مضامین مسائلی ہیں جیسے ''مولانا آزاد اور جنگ آزادی''، ''محمد حسن کا مارکسی نقطۂ نظر''، ''اردو کی ترقی میں رضاکار تنظیموں کا کردار''، ''اردو زبان: مسائل اور حل''، ''آزاد غزل ایک دانشورانہ ہیئتی تجربہ''۔ یہ خالصتاً ایسے مضامین ہیں جو کسی نہ کسی فکر سے وابستہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے مضامین کی نوعیت دلائل و براہان کی متقاضی ہے۔ امام اعظم چاہتے ہیں کہ وہ اپنی رائے واضح کر دیں لہٰذا وہ دوسرے اطراف کی طرف توجہ کرنا ناگریز نہیں سمجھتے۔ اگر وہ ایسی روش سے گذرتے تو پھر مضامین کا حجم کافی بڑھ جاتا جو ان کا موقف نہیں۔ لیکن ایک بات کا اندازہ ہے کہ امام اعظم جدید و قدیم روشنی کی تفہیم میں خاصا وقت صرف کرتے ہیں۔ اس باب میں ان کے رسالہ (تمثیل نو) نے بھی ان کی معاونت کی ہے۔ رابطے بڑھتے ہیں تو شعر و ادب سے وابستہ افراد بھی ذہن میں محفوظ ہوتے

رہتے ہیں۔امام اعظم نے کوشش کی ہے کہ جن سے وہ زیادہ قریب رہے ہیں ان پر خامہ فرسائی بھی کریں اس طرح متنوع ذہن ومزاج کے لوگ اس مجموعے کی زینت بنے ہیں۔کئی مضامین تازہ کار معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ''عبدالغفور شہباز کے مکتوبات میں ذاتی عناصر''،''شفق کے بادل سے اٹھتا ہوا دھواں''،''ڈاکٹر ایم اے حق کھردری دنیا کا حقیقت شناس''۔محسوس ہوتا ہے کہ امام اعظم نے کوشش کی ہے کہ وہ گوشہ ابھرے جواب تک بہت عام نہیں ہے۔مثلاً احمد فراز، وقار صدیقی، خورشید اکبراور خالد سعید پر جس طرح انہوں نے روشنی ڈالی ہے وہ توجہ طلب ہے۔ضروری نہیں کہ ان کے تمام نتائج سے اتفاق کیا جائے لیکن مضامین جو اذہان کو جھنجھوڑ سکتے ہیں وہ کسی نہ کسی نہج پر اہم بھی ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے امام اعظم کی تحریر قابل لحاظ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ''گیسوئے تحریر'' میں جس طرح اردو غزل اور آزاد غزل کے ارتقائی سفر کو مختصر کینوس میں احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے وہ مستحسن سمجھی جاسکتی ہے۔اسی طرح گوپی چند نارنگ، سید منظر امام، سلطان جان، رفیع الدین راز اور وہاب قیصر کی نگارشات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔وہ نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔مناظر عاشق ہرگانوی، انور سدید، عفت موہانی، نگار عظیم ،وصیہ عرفانہ اور دوسروں پر انہوں نے جو کچھ قلم بند کیا ہے وہ نئے پڑھنے والوں کے لئے لازماً کشش کا باعث ہوسکتا ہے۔ان تمام مضامین میں ''تنقید اور تنقیص'' کو الگ رکھنا چاہئے۔اس میں ایک خاص موقف کا اظہار ہوا ہے اور اس اظہار میں تجزیے سے کام لیا گیا ہے۔لہٰذا تنقیص کے نام سے جو تنقید لکھی گئی ہے اس کا ابطال بخوبی ہوجاتا ہے۔میرے لئے یہ مضمون بالکل نیا ہے۔اردوداں کے لئے بھی اس میں کشش ہوسکتی ہے۔

میں چاہتا یہ تھا کہ اپنی کوئی تفصیلی رائے اس مجموعے کے لئے دوں لیکن اس وقت میرے جو حالات ہیں وہ اس امر میں مانع ہیں۔اس لئے میں اس مختصر سے تعارفی توضیحات پر بس کرنے پر مجبور ہوں۔کبھی موقع ملا تو پھر اس کی طرف واپس آؤں گا۔

ڈاکٹر امام اعظم نئے نقادوں کی صف میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔ادبی فعل دراصل ان کا خاندانی ورثہ بھی ہے۔لہٰذا میں ''گیسوئے تحریر'' کے نقش ثانی کا منتظر رہوں گا اور مجھے امید ہے کہ ڈاکٹر امام اعظم مایوس نہیں کریں گے۔ویسے یہ مجموعۂ مضامین بھی بالائے طاق نہیں رکھا جائے گا اور اس کے محتویات پر مختلف حلقوں میں گفتگو ہوتی رہے گی۔

☆☆☆

پٹنہ: ۵ر فروری ۲۰۱۱ء

پروفیسر وہاب اشرفی

گیسوئے تحریر

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، کوہسار، بھیکن پور۔3، بھاگلپور۔ 812001

ڈاکٹر امام اعظم کی منطقی تنقید

ڈاکٹر امام اعظم کسی ادبی تخلیق پر نظر ڈالتے ہوئے یہ دیکھتے ہیں کہ تخلیق نے ان کے ذہن پر کیا نقوش اور کیسے اثرات چھوڑے ہیں۔ وہ تنقیدی جائزہ لیتے وقت اس پہلو کو اجاگر کرتے ہیں کہ تخلیق کس حد تک حسین اور دلچسپ ہے۔ وہ تنقید میں داخلیت پسندی پر بھی توجہ دیتے ہیں۔

زندگی کا وہ لمحہ جو بسر ہو جائے۔ احساس کی وہ لہر جو چھو کر گذر جائے۔ تمنا کی وہ بیتابی جو اپنا کام کر جائے، یقیناً ان سب کی بازآفرینی ناممکن ہے۔ اس لئے کہ کوئی بات ایک بار سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اس وقت جو حالت ایک کی ہے وہ کسی دوسرے کی نہیں ہے۔ اور نہ ایک لمحہ پہلے تھی اور نہ ایک لمحہ بعد میں رہے گی۔ لیکن فن اسے تخئیلی طور پر اور فنکارانہ طور پر نئی صورت دیتا ہے۔ اور لمحاتی تاثرات کو اظہار بخشتا ہے۔ فن کی صورت میں تنقید اور تشریح میں کیفیات کی بازآفرینی نہیں ہو سکتی اس لئے کہ جذبات خاص قسم کے محرکات اور پیچیدہ حالات کے ماتحت پیدا ہوتے ہیں اور کسی پر گذرے ہوئے اثرات کو اپنے اوپر پوری طرح طاری کرنا ناقدوں کے لئے بڑا مشکل ہے۔ پھر بھی نقاد کی اپنی فکر اور ذاتی پسند و ناپسند ہر حال میں جھلک دکھا جاتی ہے۔

جہاں تک ڈاکٹر امام اعظم کی تنقیدی فکر کی بات ہے انہیں اپنی خصوصیت پر بھروسہ ہے۔ اس لئے کہ انہوں نے محض تاثرات کو اپنی تنقید کی بنیاد یا نظام فکر کا مرکز نہیں بنایا ہے بلکہ تاثرات کو فنی خوبیوں کے ذریعہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور فنی کارنامے سے گہرے لگاؤ کی مثال پیش کی ہے۔ شخصیاتی پہلو کو تنقید کی کسوٹی پر آنکتے وقت انہوں نے عبدالغفور شہباز، مولانا آزاد، گوپی چند نارنگ، محمد حسن، قمر رئیس، احمد فراز، محمد مطیع الرحمٰن اور سید تقی عابدی کے دوش بدوش انور شیخ، انور سدید، سید منظر امام، حفیظ بنارسی، وقار صدیقی، شفق، مناظر عاشق ہرگانوی، ساحر شیوی، وہاب قیصر، رفیع الدین راز، خالد سعید، ساحر لدھیانوی، خواجہ سلطان جان، عفت موہانی، نگار عظیم، وصیہ عرفانہ، ایم اے حق کی تحریر سے خوشبو کو سمیٹا ہے اور مثبت فکر اور

گنجینۂ معنی کو اجاگر کیا ہے۔ ساتھ ہی مسائلی تنقید کا نظام فلسفہ بھی قائم کیا ہے جس کے تحت ۱۸۵۷ء کا صحافتی رجحان، تقسیم ہند کے بعد اردو میں طنزیہ و مزاحیہ کالم نگاری، ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کی اردو غزل، آزاد غزل کا ہیئتی تجربہ، اردو زبان کے مسائل اور تدارک، فاصلاتی تعلیم، متھلا کا ادبی و ثقافتی منظر نامہ اور ادبی اوصاف سے مزین فلمی جریدہ 'شمع' وغیرہ پر تاثراتی تنقید سے مجمل حرارت و تازگی کو ابھارا ہے اور تحلیلی ذہن سے ادبی مباحث کی سطح تک رسائی حاصل کی ہے:

''مسلمان وطن پرستی کے جذبہ سے سرشار تھے اس لئے ان پر مولانا آزاد کی تحریروں کا خاصا اثر جنگ آزادی سے قبل اور جنگ آزادی کے بعد بھی ہوتا رہا۔ مولانا نے اس کا احساس دلانے کے لئے اکثر اپنے خطبات میں اشارۃً نہیں بلکہ کھلے الفاظ میں اعتماد پیدا کرنے اور اپنی انفرادیت کو سنوارنے کے سلسلہ میں انقلاب آگیں غور و فکر اور عمل پیہم پر توجہ دلائی ہے۔'' (مولانا آزاد اور جنگ آزادی)

ڈاکٹر امام اعظم فکر، جذبہ اور احساس کے ساتھ وجدان کے بھی قائل ہیں۔ اور نئی جہات کو منعکس کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

''احمد فراز اس لئے مقبول رہے کہ ان کی شاعری مشاعروں کو بھی لوٹتی رہی اور پڑھنے میں بھی بے پناہ، لذت سے آشنا کراتی رہی۔ احمد فراز کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے شعری غنائیت کا بھرپور اہتمام کیا ہے اور اس غنائیت سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ ایک انجانے سرور سے ہمکنار کرتی ہے۔ شاعری کی یہی خوبی اس کی شاعری کو یادگار بناتی ہے۔ نشاطیہ یا یاسیت بھرا پہلو جو ان کی لذتوں سے اگر خالی ہے تو وہ دل کو نہیں چھو سکتا۔ احمد فراز نے مایوسی میں رجائی پہلو اور حالات کے تقاضے کو اپنے شعری پیمانہ میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔''

(احمد فراز: زندگی کے تلخ حقائق کا شاعر)

ایک اور اقتباس دیکھئے جس میں تلخی ہے اور حقیقت بیانی ہے:

گیسوئے تحریر

''۷۰ء کی دہائی میں جب ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی یک رنگی سے یکسانیت کی لو تیز ہوگئی تو جدیدیت نے اپنے پاؤں پسارنے شروع کیے۔ مگر قمر رئیس ترقی پسندی کی وکالت کرتے رہے اور ترقی پسندی سے پیدا ہونے والی اردو ادب کی ساری خوبیاں انہوں نے تحریری طور پر بیان کیں جب کہ اس وقت جدیدیت کا آسیب ادب پر سوار ہوگیا تھا اور ترقی پسندیت کو کمٹمنٹ کا ادب مان کر اس سے دامن بچانے کی منظم کوشش کی جارہی تھی۔ ویسے حالات میں قمر رئیس متزلزل نہیں ہوئے۔ انہوں نے منطقی بحثیں جاری رکھیں اور یہ بتانے کی کوشش کی کہ جدیدیت کا رجحان ایک سازش ہے جو سماجی زندگی کے حقائق سے دور لے جانے کی ایسی کوشش ہے جس سے ادب کا بھلا نہیں ہوسکتا۔ زبان کا بھی نقصان ہوگا اور قاری کی تعداد بھی کم ہوجائے گی۔ کیونکہ ان کی دلچسپی براہ راست زندگی سے ہے اور آج بھی زندگی کی حقیقتوں سے فرار اور میں کا تصور کبھی اپنی ذات میں گم ہونے کا خیال اور اسی طور پر اردو ادب کو گردش کرانا اور زندگی کے حقائق سے منہ چرانا ادب کے لئے مہلک ہے۔'' (پروفیسر قمر رئیس: تاریکیوں میں روشنی کا مینارہ)

اس تلخی اور حقیقت بیانی میں تنقیدی بصیرت بھی ہے۔ ڈاکٹر امام اعظم کے مطالعے، مشاہدے، تفکر اور سماجی کائنات میں تفہیم و تشریح کی دانش بھی ملتی ہے۔ متھلا کے ثقافتی منظر نامے کو بیان کرتے وقت وہ غور و خوض پر توجہ دیتے ہیں:

''یہ علاقہ روحانی مرکز بھی رہا ہے۔ یہاں بڑی تعداد میں خانقاہیں اور مٹھ موجود ہیں۔ قدیم مساجد اور دیگر مذہبی مقامات کی کمی نہیں ہے۔ سنسکرت کے مہا کاویوں میں اس علاقہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ سیتا جی کا سوئمبر بھی اسی علاقہ میں رچایا گیا تھا۔ یہاں کے لوگ عام طور پر پکا ہوا کھانا زیادہ پسند نہیں کرتے۔ چوڑا اور دہی ان کی مرغوب غذا ہے۔ برہمن عام طور پر گوشت اور مچھلی نہیں کھاتے لیکن بنگال سے

ملحق ہونے کے سبب یہاں کے سروتری اور میتھل برہمن بنگال کے اثرات کے سبب مچھلی کھانا پسند کرتے ہیں اور سادہ زندگی گذارتے ہیں۔ پاگ، پان، مچھلی اور مکھانا کے لئے بھی یہ علاقہ مشہور ہے۔ یہاں کے آم بھی شہرت کے حامل ہیں۔ یہاں کے قدیم علوم وفنون میں زائچہ بنانا، علم نجوم میں دلچسپی رکھنا اور سنسکرت کو اوڑھنا بچھونا بنانا عام ہے۔ برہمن کلچر حاوی ہونے کے سبب یہاں ورن ویوستھا (ذات پات کا نظام) پر سماج کا ڈھانچہ بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔''

(متھیلا کا ادبی وثقافتی منظرنامہ)

مقتدر قوتوں کے پھیلائے ہوئے تصورات ونظریات اور ترغیبات کے مقابلے میں انسانی صورتحال کی کلیت، سماجی تقدمات اور نظریہ کے مابین ہم آہنگی کو روح عصر کے تحت عام لوگوں اور اقدار کے حوالے سے پرکھنا ڈاکٹر امام اعظم کو خوب آتا ہے۔ اردو کے مسائل سے متعلق ان کی علیت اور پرکھ کا انداز متاثر کن ہے:

''ہندوستان میں لسانی منافرت کی بنیاد انگریزوں نے ہی ڈالی تھی لیکن اس کی آبیاری ملک کی تقسیم کے بعد خوب ہوئی۔ کوٹھاری کمیشن نے تعلیم کو یکساں ملکی پیانے پر نصاب تیار کرنے کی بات کہی تو اس کو مذہبی اداروں نے مسترد کردیا اور کوئی نیا فارمولا سامنے نہیں آیا۔ اردو زبان میں بنیادی تعلیم دینے کا سلسلہ ۱۹۴۷ء کے بعد بہت سے علاقوں میں بند ہوگیا۔ چونکہ اردو پاکستان کی سرکاری زبان ہوگئی اس لئے یہ ہندوستان کی سرکاری زبان نہ ہوسکی۔ گرچہ پاکستان کی سرکاری زبان اردو ہے لیکن خود وہاں بھی اس کی حالت اچھی نہیں ہے اور سرکاری کام کاج میں انگریزی ہی کا استعمال ہورہا ہے۔ ہندوستان کے آئین کی دفعہ ۲۹(۱) میں تمام ہندوستانیوں کو اپنی زبان، رسم الخط اور تہذیب کی حفاظت کا حق دیا گیا ہے اس بنیاد پر حکومتیں لسانی پالیسیاں ضرور تشکیل دیتی ہیں مگر ان کے عمل کا جائزہ لیا جائے تو مایوسی ہوتی ہے۔''

(اردو زبان: مسائل اور حل)

اس کے دوسرے پہلو پر امام اعظم اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

''سرکاری سردمہری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ہمیں خود اپنا جائزہ لینا چاہئے کہ ہم سرکاری مراعات سے کتنا استفادہ کر رہے ہیں۔ دفتروں میں اردو مترجمین سے دوسرے کام لئے جا رہے ہیں کہ ان کے پاس کام نہیں آ رہے ہیں۔ اوپن اسکولنگ میں اردو ذریعہ تعلیم سے ایک فی صد داخلہ بھی نہیں ہو رہا ہے۔ یونیورسٹی سطح پر چند ایک فنی تعلیم کے لئے اردو میڈیم تعلیم میں سہولیات مہیا ہیں اور مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی اس سلسلہ میں اچھا کام کر رہی ہے مگر ہمارے طلبہ اس کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔'' (اردو زبان: مسائل اور حل)

ٹائم فریم پر مشتمل سیاق و سباق پر ڈاکٹر امام اعظم کی نظر گہری ہے۔ آج اکیسویں صدی میں ذہنی سرگرمی ہم عصر سماجی پیراڈائم سے وقوع پذیر ہوتی ہے۔ وہ خارجی حقائق سے جڑ کر مستقبل اور حال کو اساس بناتے ہیں۔ نئے تصورات کی نمود اور موجودگی کی شرح دیکھئے:

''فاصلاتی نظام تعلیم افادیت یعنی صلاحیت، سند اور ڈگری کے لحاظ سے روایتی یا باضابطہ تعلیمی نظام کا نعم البدل ہے مگر اس کے داخلہ کا نظام، طریقۂ تدریس، ضابطۂ نصاب، امتحان اور تعین صلاحیت کے نظام، روایتی نظام تعلیم سے تکنیکی طور پر الگ اور جداگانہ ہیں۔ اس نظام کے تحت باقاعدہ درس گاہ اور روبرو درس و تدریس یعنی کیمپس سے الگ رہ کر اپنے گھر میں مصروفیات زندگی سے فراغت کے وقت اپنے طور پر حسب سہولت تعلیم حاصل کرنے کا اہتمام ہوتا ہے وہ یوں کہ داخلہ کے بعد مطالعے کے لئے کتابیں گھر بھیج دی جاتی ہیں۔ یہ کتابیں روایتی تعلیم کی نصابی کتابوں کے برعکس مختصر اور جامع ہوتی ہیں۔ یہ مضامین اور وقت کے متقاضی موضوعات پر مبنی تکنیکی اعتبار سے منفرد نصاب کے تحت سہل انداز میں مضامین و موضوعات کی سمجھ اور دلچسپی پیدا کرنے والے اسلوب میں مرتب ہوتی ہیں جو

گیسوئے تحریر

بنیادی تعلیم سے آشنا اور اپنی صلاحیت کو بروئے کار لانے کی لگن رکھنے والے کی فہم میں بغیر کسی استاد کی مدد کے اتارنے کی سعی کے تحت تیار کی جاتی ہے کہ مقصد Just to reach the unreach کارفرما ہوتا ہے پھر نصاب سے سوالات دے کر مفوضہ کام گھر بیٹھے کرا کر مضامین فہمی کی جانچ کا پہلا مرحلہ طے کیا جاتا ہے۔" (فاصلاتی تعلیم: ادھورے خواب کی تعبیر)

ڈاکٹر امام اعظم مواد کی بنیاد پر سانچہ تیار کرتے ہیں تب جانچتے پرکھتے اور تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کی تنقید منطقی ہوتی ہے۔ وہ کسی نظریے کے تحت فن پارے سے وابستگی ظاہر نہیں کرتے بلکہ تخلیقی فن پارے میں مفکرانہ جہت کی توانائی دیکھ کر اور مسائل میں معاشرتی زاویہ سے متاثر ہو کر شعور وافہام کی کاوش کرتے ہیں۔

گیسوئے تحریر

پروفیسر مجید بیدار، صدر شعبۂ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد

سخن ہائے گفتنی

شعروادب کی عصری صورت حال سے واقفیت کے لیے نہ صرف علمی وادبی صحافت سے استفادے کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ ایسے مضامین بھی ادبی صورت حال کی سمت ورفتار کے تعین کا وسیلہ بنتے ہیں جو وقتاً فوقتاً محققین اور ناقدین کے قلم سے عالم وجود میں آتے ہیں۔ دور حاضر میں لاتعداد قلم کار اپنے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کے توسط سے ادبی صورت حال کی پیش کشی کا حق ادا کررہے ہیں۔ یہ بڑی خوش آئند بات ہے کہ اردو میں ادبی مضامین کی روایت کا آغاز دکن سے ہوا جہاں تحقیقی وتنقیدی تناظر میں مضامین لکھ کر شعروادب کی عصری صورت حال سے آگاہی کا ثبوت فراہم کیا گیا، دکن کے ایسے مایہ ناز ادیب جنہوں نے مضمون نگاری کی صنف کے مشرقی رویے کو اختیار کرتے ہوئے اس کی آبیاری کی طرف توجہ دی ان میں حکیم شمس اللہ قادری، نصیرالدین ہاشمی، پروفیسر سید محمد، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سروری کے علاوہ شمالی ہند سے دکن تشریف لے جانے والے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے بھی اردو میں ادبی مضامین کی روایت کا آغاز کرکے عام قاری کو ادب کی سمت ورفتار سے واقف کرانے کا کارنامہ انجام دیا۔

آزادی سے قبل ادبی مضامین کی جس روایت کی داغ بیل پڑی تھی اس کی توسیع واشاعت کی طرف توجہ دیتے ہوئے بے شمار مضمون نگار، محققین اور ناقدین کے کارنامے منظر عام پر آئے، صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ برصغیر اور یوروپی ممالک سے بھی ادبی مضامین لکھنے والوں کا ایک ایسا قافلہ تیار ہوا جس کے قلم سے شعروادب کی صورت حال کو عصری تناظر میں نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی۔ عام طور پر ادبی مضامین تحقیق وتنقید اور تاریخ ادب ہی نہیں بلکہ شخصیات اور عہد کی نمائندگی کرنے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ ادبی صحافت سے وابستگی کے بعد ڈاکٹر امام اعظم نے اس خوش آئند کوشش کو جاری رکھا کہ انہوں نے اپنے سہ ماہی جریدے ''تمثیل نو'' کے توسط سے ادبی صحافت کو مستحکم کرنے کی طرف توجہ دی اور یہ بھی بڑی خوش آئند بات ہے کہ ڈاکٹر امام اعظم مختلف النوع مضامین لکھتے ہوئے اور ادبی صحافت کی روایت کو فروغ دیتے ہوئے نہ صرف اسے مستحکم کررہے ہیں بلکہ درس وتدریس سے وابستگی کے ساتھ ساتھ ہم عصر شاعروں اور

ادیبوں پر مضامین لکھنے کی طرف متوجہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین کا دوسرا مجموعہ ''گیسوئے تحریر'' کے عنوان سے اردو کے ادب دوستوں کے روبرو پیش ہے جس میں شعروادب کی مختلف جہتوں سے مالا مال مضامین کو اپنے سہ ماہی رسالہ ''تمثیل نو'' کی زینت بنایا جاتا رہا ہے اور انہیں کتابی شکل میں پیش کرنے کی سبیل بھی نکل آئی ہے۔

اردو نثر کے ارتقاء میں افسانوی ادب کے مقابل مضمون نگاری ایک ایسی صنف ہے جس کے توسط سے دنیا کے ہر موضوع پر اظہار خیال کا موقع دستیاب ہوجاتا ہے۔ مضمون کی ہمہ جہت خصوصیات کو سب سے پہلے دلی کالج سے وابستہ ماسٹر رام چندر نے ذریعۂ اظہار بنایا۔ لفظ مضمون درحقیقت عربی ''ضمن'' سے مشتق ہے جس کے ذریعے دنیا کے کسی بھی موضوع سے متعلق مختلف جہتوں کا احاطہ کرکے دلچسپ آغاز و انجام کے ساتھ مواد کی فراہمی پر توجہ دے کر ایسا متن فراہم کیا جاتا ہے جو ایک نشست میں تکمیل پانے کے تقاضے کو پورا کرتا ہے چنانچہ متن سے وابستہ ایسا عمل ''مضمون'' کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔ ماسٹر رام چندر کے بعد سرسید اور ان کے رفقاء نے بھی مضمون نگاری کی ترقی کی طرف توجہ دی اور پھر یہ صنف نثر رفتہ رفتہ سارے ملک میں پھیل گئی۔ اخباری ضرورتوں کی تکمیل کے لئے مفید اور کارآمد مضامین کا سلسلہ شروع ہوا اس طرح اردو نثر میں مضمون نگاری کی روایت تاریخی پس منظر میں سفر کرتی نظر آتی ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے مضامین کی مختلف قسمیں ہوسکتی ہیں، تمام علوم وفنون، سائنس وٹکنالوجی ہی نہیں بلکہ کھیل کود اور گھر کی سجاوٹ سے لے کر صاف صفائی اور انسانی معاملات کو بنیاد بنا کر بھی مضامین لکھے جاسکتے ہیں۔ بلاشبہ دورِ حاضر میں مضمون نگاری ہی ایک ایسا اہم وسیلہ ہے جس کے توسط سے انسان کو مسرت اور بصیرت کا حقیقی لطف حاصل ہوسکتا ہے، اس طرح دورِ حاضر میں مضمون نگاری کی صنف کو جس قدر مقبولیت حاصل ہے، وہ معیار و وقار کسی دوسری صنفِ نثر کو حاصل نہیں، جس سے مضمون نگاری کی صنفی اہمیت اور اس کی ضرورت کا اندازہ ہوتا ہے۔

''گیسوئے تحریر'' بلاشبہ ڈاکٹر امام اعظم کے ایسے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں ان کی فہم وفراست ہی نہیں بلکہ اپنے معاصرین کے لیے خصوصی دلچسپی کا اظہار بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر امام اعظم نہ صرف شعر وادب کے مداح ہیں بلکہ اردو صحافت کے روحِ رواں کی حیثیت سے بھی ان کا مقام کافی بلند ہے۔ ڈاکٹر امام اعظم

نے شعروادب کی تاریخ اور مختلف شاعروں اور ادیبوں کی عصری حسیت کو نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ ان کی شخصیت اور فن کی گہرائی و گیرائی کو بھی اپنی تحریروں میں نمایاں کرنے کا کارنامہ انجام دیا ہے۔ بلاشبہ کسی ادیب اور شاعر کی شخصیت کے علاوہ اس کے فنی محاسن کی مؤثر نمائندگی کسی صنف نثر میں ہوسکتی ہے تو وہ مضمون نگاری ہی کی صنف ہے۔ اپنی تحریر کے ذریعے تاثیر کی لذت اور سوچ کی گہرائی کو پیش کرنے کا ہنر ڈاکٹر امام اعظم کو خوب آتا ہے اور انہیں اس حقیقت سے بھی آشنائی ہے کہ کسی مضمون کے آغاز کو کس نوعیت سے نمایاں کیا جانا چاہئے کہ جس کی وجہ سے انصاف کا تقاضہ بھی پورا ہو اور اس کے ساتھ ساتھ مواد کی فراہمی بھی حاصل ہوجائے۔ چونکہ ڈاکٹر امام اعظم کی فطرت میں شخصیت اور فن کے اصولوں کی تکمیل کا جذبہ موجود ہے اور مواد کی فراہمی کے ذریعے مضمون میں حسن آرائی کے اصولوں سے امام اعظم واقفیت رکھتے ہیں اسی لیے یہ محسوس کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے شخصیت اور فن کے محاسن تلاش کرنے کے معاملے میں نگینوں کو جالنے کا کارنامہ انجام دیا ہے اور ان کے مضامین میں حقائق کی تازہ کاری روشنی کے علاوہ مواد کی جامعیت اور زبان و بیان کی چاشنی اس طرح گھل مل جاتی ہے کہ سارا مضمون فطرت کے عین مطابق ہوجاتا ہے۔ اسی خوبی کے نتیجے میں امام اعظم نثر کے سحر طراز قلم کار کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ جس طرح ایک غزل گو شاعر کو خیال کی پیش کشی کے لیے الفاظ کے محل استعمال پر خصوصی توجہ دینی ہوتی ہے اسی طرح مضمون نگار بھی شخصیت اور فن کے اظہار کے لیے برمحل الفاظ ہی نہیں بلکہ برجستہ اظہار کے ذریعے نگینے جڑنے کا کام انجام دیتا ہے اس لحاظ سے مضمون نگاری ایک ایسا کام ہے جو کسی قاری کو انتہائی گرم موسم میں ٹھنڈی چھاؤں کا مژدہ سناتا ہے اس لیے مضمون نگاری ایک ایسا فن ہے جس کے ذریعے فطری مناسبت رکھنے والے فرد کو ہی اس صنف میں اظہار کے دوران سبک، رواں اور دلچسپ انداز کے ذریعے متن کو پھیلانے کا موقع ملتا ہے۔ کسی بھی مضمون نگار کو کامیابی اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب کہ وہ انصاف کے جذبے سے مالا مال ہو، کیونکہ کسی بھی شخصیت اور فن کے بارے میں حاصل شدہ مواد کو جب تک مضمون نگار حذف و اضافے کی کسوٹی پر نہیں کستا، یہ ممکن ہی نہیں کہ مضمون کی تکمیل ہو۔ ضرورت کے مطابق متن کو اخذ کر کے اضافی متن کو حذف کرنا ایک مضمون نگار کے لیے لازمی ہے۔ یہ خوبی اسی وقت پیدا ہوسکتی ہے جب کہ مضمون نگار تجربے اور مشاہدے کی دولت سے مالا مال ہو۔ ڈاکٹر امام اعظم کے مضامین کے مطالعے سے

اندازہ ہوتا ہے کہ خدا نے انہیں متن کے اخذ اور حذف کی قوتوں سے ہی وابستہ نہیں کیا بلکہ تجربے اور مشاہدے کی خصوصیت کی وجہ سے وہ اظہار کی دولت کو اس انداز سے لٹاتے ہیں کہ جس کی وجہ سے امام اعظم کے مضامین اظہار کی تازگی، رواں اظہار اور سادگی سے مالا مال ہو کر چابک دستی اور حسن کاری کے امین ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر امام اعظم کی یہی خوبی ان کے مضامین کو دلچسپ اور پرتاثیر بنا دیتی ہے۔

''گیسوئے تحریر'' درحقیقت دور حاضر کی اردو دنیا سے وابستہ ایسی شخصیتوں کے کارناموں کو نمایاں کرنے والی تحریر ہے جس میں ڈاکٹر امام اعظم نے اردو کے مختلف میدانوں سے وابستہ افراد کے کارہائے نمایاں کو خراج پیش کرنے کے لئے مضامین لکھے جو مختلف دور میں مختلف رسائل کی زینت بنتے رہے۔ ان مضامین میں بلاشبہ امام اعظم نے جدت اور ندرت کے علاوہ متن کی نایاب خصوصیات کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اڑتیس مضامین پر مشتمل ''گیسوئے تحریر'' کا مجموعہ بیشتر معاصر ادیبوں کے شعر و ادب کے محاسن اور معائب کی نمائندگی کرنے والا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں شعر و ادب کی پرچھائیاں ہی نہیں بلکہ تہذیب و ثقافت کی رعنائیاں بھی جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ ایک اعتبار سے ڈاکٹر امام اعظم نے ''گیسوئے تحریر'' کے توسط سے صرف معاصر شاعروں کے کارناموں کو ہی منظر عام پر نہیں لایا بلکہ معاصر نثر نگاروں کی خدمات کے احاطہ پر بھی خصوصی توجہ دی ہے، اس طرح یہ کتاب ایک ایسا گلدستہ ہے جس کے توسط سے مستقبل کے ناقد اور ادبی مؤرخ کو معاصر ادب کی نمائندگی کرنے کا بھرپور موقع حاصل ہو جاتا ہے۔ بلاشبہ ''گیسوئے تحریر'' کو ہمعصر ادبی منظرنامے کی ایک ایسی زنبیل قرار دیا جائے گا جس میں نسخہ ہائے تحقیق ہی نہیں بلکہ نسخۂ تنقید بھی شامل ہے۔ تحریر کی سبک روی کے باوجود ڈاکٹر امام اعظم کا یہ کمال ہے کہ وہ مضمون کو دھیمے سروں سے شروع کرتے اور متوازن لب و لہجے کے ساتھ مضمون کو نکتۂ عروج پر پہنچاتے ہیں۔ ان کی ادبی وابستگی کا یہ وصف ہے کہ پوری دیانت داری کے ساتھ تنقید کا حق ادا کرتے ہیں۔ دور حاضر کا ادبی معاشرہ مدح سرائی اور بیجا مبالغہ آرائی کی طرف مائل ہے اور موجودہ محقق اور نقاد ذہنی تحفظات اور موقع پرستی کا شکار ہو کر حقیقت کی پیش کشی کے بجائے مجلسی تنقید کے علمبردار اور تعریف و توصیف کے پل باندھنے کے طریقے اختیار کرتے جا رہے ہیں، ایسے پرآشوب ماحول میں ڈاکٹر امام اعظم کی تحریر کے متوازن رویے کی ستائش کی جانی چاہئے کہ انہوں نے اپنے عہد کے شاعروں اور ادیبوں کے مجموعے کی

اشاعت کے موقع پر نہ صرف فنی محاسن کی طرف توجہ دی ہے بلکہ محاسن کی نشاندہی کر کے حقائق کی پیش کشی کا حق ادا کیا ہے چنانچہ "گیسوئے تحریر" میں شامل تمام مضامین متوازن مزاج کی نمائندگی کرتے اور مضمون نگار کے پرتاثیر لہجے کی حمایت کرتے ہیں۔

ڈاکٹر امام اعظم نے "گیسوئے تحریر" کے توسط سے جہاں مثبت تنقیدی رویے کو اختیار کرتے ہوئے جانب داری سے پرہیز کی طرف خصوصی توجہ دی ہے وہیں حقائق کی پیش کشی ان کی تحریر کی خصوصیت ہے۔ چنانچہ ان ادبی مضامین میں شامل اس خصوصی خوبی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ مصنف نے صرف نامور ادیبوں اور شاعروں کے فن پر ہی توجہ نہیں دی بلکہ مختلف جہتوں کی نمائندگی کرنے والے علاقائی اور مقامی شاعروں اور ادیبوں کے فن کے تجزیے پر بھی خصوصی توجہ دی ہے، یہی وجہ ہے کہ "گیسوئے تحریر" کے مضامین جہاں محمد حسن، گوپی چند نارنگ، قمر رئیس، ساحر لدھیانوی، حفیظ بنارسی، مناظر عاشق ہرگانوی اور احمد فراز جیسے نامور تخلیق کاروں کے فن کا احاطہ کرتے ہیں وہیں رفیع الدین راز، خورشید اکبر، عفت موہانی، نگار عظیم، ساحر شیوی، انور شیخ اور مطیع الرحمٰن جیسے علاقائی اور مقامی شاعروں اور ادیبوں کے فن پر تجزیاتی تبصرے کا حق ادا کرتے ہیں۔ غرض ڈاکٹر امام اعظم نے تنقید کے ایسے رویے کو استعمال کیا ہے جس میں توازن کی جھلک اور اظہار کی حقیقت نمایاں ہے۔ شخصیات کے علاوہ ہمہ جہت موضوعات پر بھی مضامین کی نمائندگی اس گلدستے کا حصہ ہے چنانچہ "اردو میں تجربوں" اور "مزاحیہ کالم نگاری" کے علاوہ "اردو زبان مسائل اور حل" جیسے موضوعات کے ساتھ ساتھ "فاصلاتی تعلیم"، "متھلا کا ادبی وثقافتی منظرنامہ" اور "آزاد غزل ایک دانشورانہ ہیئتی تجربہ" جیسے مضامین بھی "گیسوئے تحریر" میں موضوعات کی نشاندہی کرتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ امام اعظم نے شخصیت اور فن کی تنقید پر ہی توجہ نہیں دی بلکہ موضوعاتی ادب کی مؤثر نمائندگی کو بھی اس مجموعے کی خصوصیت کے طور پر شامل کیا ہے جس کے توسط سے ڈاکٹر امام اعظم شخصیات اور موضوعات کی نمائندگی میں خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کرنے والے جاگتی آنکھوں کے ادیب اور نثر نگار قرار دیے جاتے ہیں جن کی فکری صلاحیتوں کے نتیجے میں شخصیت اور فن کے تجزیے کے ساتھ جدت، ندرت اور اچھوتے پن کا اظہار بھی نمایاں ہوتا ہے۔ "گیسوئے تحریر" میں شامل بیشتر مضامین مختصر اور جامع ہونے کے ساتھ ساتھ مطالعے کی دعوت دیتے ہیں۔ مصنف نے ہر مضمون کو اختصار اور جامعیت

سے مربوط کرنے کے باوجود شخصیت اورفن کے اہم گوشوں کی بھرپور نمائندگی کردی ہے جس کی وجہ سے کسی شاعر یا نثر نگار کی تحریر کا وصف ہی ظاہر نہیں ہوتا بلکہ مصنف کے تنقیدی رویے کی بھی دلیلیں نمایاں ہوتی ہیں۔غرض اس کتاب کے توسط سے ڈاکٹر امام اعظم کو تنقیدی دنیا کے ایک ایسے قلم کار کا درجہ دیا جائے گا جس نے تنقید کے توسط سے متوازن فکر اور مؤثر نمائندگی کا حق ادا کیا ہے۔''گیسوئے تحریر'' کی اسی انفرادیت کی وجہ سے ڈاکٹر امام اعظم تنقیدی افکار کے رمز شناس اور شخصیت وفن کے عمدہ پارکھ قرار دیئے جاسکتے ہیں جن کی علمی اور ادبی سطح نہ صرف بلند ہے بلکہ تجزیے کی صلاحیت کے ذریعے وہ اپنی ناقدانہ شناخت کا ماحول فراہم کر لیتے ہیں۔ان کی تحریریں علاقائی وحدت سے نکل کر ماورائی حقیقت کی سرحد کو چھو لیتی ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے عالمی سطح پر ہی نہیں بلکہ علاقائی سطح پر بھی ادب کے مطالعے پر خصوصی توجہ دی ہے جس کا مؤثر اظہار ''گیسوئے تحریر'' میں دیکھا جاسکتا ہے۔غرض امام اعظم اس کتاب کی اشاعت پر مبارک باد کے مستحق ہیں کہ مختلف موضوعاتی اور شخصی مضامین کے توسط سے انہوں نے نہ صرف اعلیٰ اقدار کی پاسداری کا حق ادا کیا ہے بلکہ یہ ثبوت بھی فراہم کیا ہے کہ حق پرستی اور حق شناسی ہی ادب کا محور ہے۔غرض ''گیسوئے تحریر'' کا نہ صرف ادبی سطح پر استقبال کیا جانا چاہئے بلکہ اس کتاب کے ذریعے جامع اور متوازن تنقیدی مواد مستقبل کے نقاد اور مؤرخ کے روبرو پیش کرنے پر ڈاکٹر امام اعظم کو مبارک باد پیش کی جانی چاہئے اور ادب دوستوں کے توسط سے اس کتاب کی خوب پذیرائی ہونی چاہئے۔ڈاکٹر امام اعظم کو ''گیسوئے تحریر'' کی پیش کشی پر مبارک باد پیش کرتے ہوئے یہ توقع کی جاتی ہے کہ یہ کتاب نہ صرف کتب خانوں کی زینت بنے گی بلکہ ادب کے طالب علموں کے ذہنوں کو جلا بخشنے کا کارنامہ بھی انجام دے گی۔چونکہ اس کتاب میں ناقدین کو متوازن رویہ اختیار کرنے کی ترغیب ملتی ہے اس لیے ''گیسوئے تحریر'' کا پرتپاک استقبال کیا جانا چاہئے۔

☆☆☆

کچھ کہنا نہیں......!

اردو زبان و ادب سے میری دلچسپی ابتدا سے رہی ہے۔ میں نے اس زبان کے فروغ کے لئے بہت سارے کام کئے ہیں۔ جامعہ اردو علی گڑھ کے مراسلاتی کورسیز کے امتحانات دربھنگہ میں کرائے جس کے سبب دور دراز علاقوں سے اردو کے پروانے اس شمع کے گرد آتے رہے، رقص کرتے رہے اور جنون کی حد تک ادیب، ادیب کامل، ادیب ماہر اور معلم اردو کی سند حاصل کرتے رہے۔ ایسے لوگ جو اسکول و کالج کی تعلیم حاصل کرنے سے محروم رہ گئے تھے انہوں نے اس کے ذریعہ اپنی تعلیمی تشنگی بجھائی۔ ان میں وہ طبقہ بھی تھا جو روزگار کرنا چاہتا تھا اور تعلیم بھی حاصل کرنا چاہتا تھا۔ ایسے نادار لوگ بھی تھے جو تعلیم کی کساد بازاری سے پریشان تھے لیکن علم کے حصول کے لئے جذبہ رکھتے تھے انہیں بھی میں نے اس ادارہ سے فیض یاب کرایا۔

ابتدا ہی سے مجھے مطالعہ سے بے حد دلچسپی رہی، ادبی سرگرمیوں میں بھی دلچسپی لیتا رہا۔ چھوٹی بڑی نشستوں کا اہتمام کرتا رہا۔ نیز بڑے بڑے مشاعرے، سیمینار اور عالمی مشاعرے کرائے جس میں برصغیر کے ممتاز شاعر احمد فراز، ندا فاضلی، حسن کمال، وسیم بریلوی، ساغر خیامی، ممتاز راشد وغیرہ نے شرکت کی۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے ریجنل ڈائرکٹر کی حیثیت سے میرا تقرر ۴؍جولائی ۲۰۰۵ء کو ہوا۔ اس سے قبل میں بہار اسٹیٹ یونیورسٹی سروس کمیشن کے ذریعہ منتخب ہو کر ۵؍نومبر ۱۹۹۶ء سے آراین کالج پنڈول میں لکچرار کی حیثیت سے کام کر رہا تھا۔ ان مشغولیات کے باوجود زبان و ادب کی خدمت کا جنون میرے سر میں سمایا ہوا تھا جس نے مجھے ہمیشہ تیز گام رکھا۔ ابتدا میں جب وسائل کی کمی تھی تو فولڈر کی شکل میں ہندی میں ''تمثیل'' نکالا کرتا تھا۔ اس کا مقصد ہندی داں طبقہ کو اردو کی تحریروں سے واقف کرانا تھا۔ ۲۰۰۱ء سے اب تک باضابطہ اردو میں ''تمثیل نو'' (جریدہ) نکال رہا ہوں۔ اس کے کئی موضوعاتی شمارے منظر عام پر آئے ہیں جن کی ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی ہے۔

میری کتابیں نصف ملاقات (مشاہیر کے خطوط مظہر امام کے نام: ترتیب، ۱۹۹۴ء)، قربتوں کی دھوپ (شعری مجموعہ، ۱۹۹۵ء)، مظہر امام کی تخلیقات کا تنقیدی مطالعہ (تنقید و تحقیق، ۱۹۹۷ء)، نئے

علاقے میں (ترجمہ،۲۰۰۱ء)، اقبال انصاری: فکشن کا سنگ میل (ترتیب،۲۰۰۳ء)، گیسوئے تنقید (ادبی مضامین، ۲۰۰۸ء)، عہد اسلامیہ میں دربھنگہ (تاریخ، ۲۰۰۹ء)، ہندوستانی ادب کے معمار: عبدالغفور شہباز (مونوگراف، ۲۰۱۱ء) منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ میں اپنے بارے میں مزید کچھ کہنا نہیں چاہتا کیونکہ جو تصنیف بعنوان ''گیسوئے تحریر'' آپ کے سامنے ہے اس میں وہ جذبہ جو اردو زبان و ادب کی خدمت کا ہے اس کی روح آپ محسوس کر سکتے ہیں۔ ''گیسوئے تحریر'' میرے مختلف مضامین کا انتخاب ہے۔ کبھی کبھی تحریر بعض لوگوں کی ضرورت بن جاتی ہے اور کچھ لوگوں کی مجبوری لیکن میرے لئے تحریر نہ کبھی ضرورت رہی اور نہ کبھی مجبوری، میں اپنے آپ میں آزاد رہا ہوں اور جب دل نے چاہا تو موقع بہ موقع لکھتا رہا۔ میں نے ان پہلوؤں کی طرف بھی ان مضامین میں اشارہ کیا ہے جو اب تک اچھوتے رہے ہیں۔ جیسے فلمی جرائد پر اردو میں بہت زیادہ نہیں لکھا گیا ہے، اردو کا فلمی جریدہ ''شمع'' اس سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ مولانا آزاد اور جنگ آزادی کے نادر پہلوؤں کو میں نے اجاگر کیا ہے۔ عبدالغفور شہباز کے مکتوبات میں ان کی شخصیت کا عکس کس کس انداز سے ابھرتا ہے ان کا محاسبہ میں نے کیا ہے کیونکہ تحریر خود ہی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے اور اسلوب خود شخصیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے: "Style is the man himself" (اسلوب بذات خود انسان ہے)۔ گوپی چند نارنگ عہد حاضر کی میناری شخصیت ہیں ان پر بہت کچھ لکھنا ممکن نہیں تھا اور کوئی رائے قائم کر لینا اور بھی مشکل کیونکہ وہ اپنی تحریروں کے ذریعہ افکار کے نئے دریچے وا کرتے رہتے ہیں۔ احمد فراز، فیض احمد فیض سے بڑے شاعر نہیں تھے اور ان کی شاعری میں فنی کمزوریاں بھی ہیں لیکن اگر پاکستان کے دو بڑے شاعروں کا ذکر کیا جائے تو فیض اور فراز کا ہی نام لیا جائے گا اور اس میں شک نہیں کہ انہوں نے اپنے انداز کی بہت پیاری شاعری کی ہے جو دل کو چھو جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھانے میں سجاد ظہیر کے بعد قمر رئیس کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ پروفیسر محمد حسن کا نام ترقی پسند تحریک کو استحکام بخشنے والوں میں ہمیشہ لیا جائے گا۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک میں ان پوشیدہ عناصر کو اجاگر کیا جن سے اس تحریک نے توانائی حاصل کی۔ ان حقیقتوں کی نشاندہی بھی میں نے اپنے مضمون میں کی ہے۔ ڈاکٹر سید تقی عابدی، پروفیسر محمد مطیع الرحمٰن، وقار صدیقی، شفق، سید منظر امام، مناظر عاشق ہرگانوی، انور سدید، ودیا ساگر آنند، حفیظ بناری، وہاب قیصر، خالد سعید، رفیع الدین

راز، خورشید اکبر وغیرہ کی فنکارانہ شخصیتوں کا میں نے اپنے زاویہ سے جائزہ لیا ہے جو یقیناً نئے گوشوں سے آشنا کرائے گا۔ شخصیات کے ساتھ اصناف اور مسائل پر مضامین توجہ ضرور کھینچتے ہیں۔

اس کتاب میں شامل مضامین اس نوعیت کے ہیں کہ ان کو ادبی کسوٹی پر پرکھا جائے تو منطقی اور استدلالی بحث کے در وا نظر آئیں گے۔ تجزیہ کرنے کا سلیقہ اور ہنرمندی اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ تنقید نگار غیر جانبدار ہو اور اس کے تجزیہ سے تخلیق کے عیوب و محاسن پوری طرح عیاں ہوں۔ اگر تنقید نگار کسی فن پارے یا تخلیق کی سچی قدر و قیمت متعین نہیں کرتا تو یہ ادبی جرم ہے۔ عام طور پر تخلیق کار سے تنقید نگار کی یہ توقع رہتی ہے کہ وہ اس کی تحریر کی تعریف و توصیف کرے اور اس کی دکھتی رگوں پر انگلی نہ رکھے۔ حد تو یہ ہے کہ حلقہ وار لوگوں کی اپنی پسند اور ناپسند کا دائرہ ہوتا ہے۔ اور کبھی کبھی ''من ترا حاجی بگویم'' کے مصداق قصیدہ خوانی کا انداز بھی ابھرتا ہے اور اکثر ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ تنقید نگاری تنقیص نگاری ہو جاتی ہے۔ نقاد کا یہ کام ہونا چاہئے کہ وہ تخلیق کار کی اس بلندی تک جائے جہاں تک تخلیق کار گیا تھا، اس میں سے گوہر نایاب تلاش کرے یا سنگریزے ملے تو اسے پیش کرے لیکن پوری ایمانداری کے ساتھ۔ یہ سچ ہے کہ انسان اپنی کمزوریوں سے اوپر نہیں اٹھ پاتا پھر بھی میں نے کوشش کی ہے کہ اپنی تحریر کو سچائی کے قریب اور لفظوں کی شعبدہ بازی سے دور رکھوں۔ میں نے مختصر مگر جامع انداز میں اپنی تنقیدی بصیرت کا اظہار کیا ہے اور کسی بھی ازم، تحریک، رجحان یا شخصیت سے متاثر ہو کر کسی فن پارے کا جائزہ نہیں لیا ہے۔ جانبداری سے بچنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے، کیونکہ مجھے علم ہے کہ ادبی گناہ کے سائے بہت لمبے ہوتے ہیں۔

☆☆☆

دربھنگہ: ۲۸ر دسمبر ۲۰۱۱ء　　　　(ڈاکٹر) امام اعظم

گیسوئے تحریر

مولانا آزاد اور جنگ آزادی

جنگ آزادی میں مسلمانوں کا بہت اہم رول رہا ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ مسلمان اقتدار پر قابض تھے اور انگریزی حکومت کے نشانہ پر بھی تھے۔یہ بات بھی اہم ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد انگریزوں کے توسط سے اور خصوصاً سامراجی پلاننگ کے تحت دنیا میں ایک Think Tank بنایا گیا تا کہ مسلمانوں کی بڑھتی ہوئی سوچ کو قابو میں کیا جا سکے۔اس لئے یہ پتہ لگانے کی کوشش کی گئی کہ وہ کون سی ایسی طاقت یا نظریہ ہے جو ان کو متحد رکھتا ہے۔اس لئے پروپگنڈہ کے ذریعہ اسلام کے بنیادی عقائد پر حملہ شروع کیا گیا۔برٹش حکومت نے یہ محسوس کیا کہ ہر سطح پر ان کے اقتدار کی مخالفت مسلمانوں نے کی ہے۔اس لئے مسلمانوں کو تقسیم کرنے کے لئے مسلکی اعتبار سے علیحدہ علیحدہ گروپ میں تقسیم کرنے کی کوشش کی گئی۔لیکن مسلمان جہاں بھی رہے وہاں انگریزوں کی مخالفت کا زور کم نہ ہوا۔

نوابوں اور بڑے زمینداروں نے انگریزوں سے صلح کرنے کی کوشش کی تا کہ مسلم عوام قابو میں رہیں۔اس مشن میں انگریز کامیاب رہے اور نوابین اور زمینداروں کو زیادہ سہولتیں فراہم ہو گئیں لیکن عوام نے اور بالخصوص مسلم عوام نے یہ محسوس کیا کہ انگریزی حکومت کے آجانے سے ان کی مذہبی آزادی پر گہری ضربیں لگائی جارہی ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ انگریزوں نے مسلمانوں کے لئے خصوصی خفیہ محکمہ بھی قائم کیا تھا نتیجتاً بہت ساری تحریکیں دم توڑ چکی تھیں۔ان کے عقائد کی بنیاد پر انہیں پنپنے نہیں دیا گیا کیونکہ یہ ساری تحریکیں انگریزوں کو مسلم دشمن مانتی تھیں۔اس میں ان کی شدت پسندی عیاں تھی۔لہٰذا برٹش حکومت نے انہیں متحد ہونے نہیں دیا۔ایسے ہی ماحول میں مولانا آزاد نے اپنی سوچ کا رخ بدلا تھا اور ملک کی سیاسی صورت گری کے لئے انہوں نے ہمہ جہت اقدار کو ہمیشہ پیش نظر رکھا تھا یہی وجہ ہے کہ اکثر اپنے خطبات میں انہوں نے بیباکی کا اظہار کیا ہے اور برٹش حکومت پر وہ اپنا نشانہ سادھنے میں کبھی نہیں چوکتے تھے۔

ایک بار تقریر کرتے ہوئے انہوں نے اس طرح اعترافانہ مشورہ دے ڈالا تھا:

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ "کتب خانہ" میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

''ہاں ہاں میں نے سپاہیوں سے، ہندوستان کی برٹش فوج سے یہ کہا ہے اور جب تک میرے حلق میں آواز پھنستی نہیں یہی کہتا رہوں گا اور آج بھی اعلان کرتا ہوں اور جب تک میری زندگی باقی ہے ہر صبح کو، ہر شام کو میرا پہلا فرض یہی ہوگا کہ سپاہیوں کو ورغلاؤں اور ان سے کہوں کہ گورنمنٹ کی نوکری چھوڑ دو۔ کیا عظیم الشان برٹش گورنمنٹ جس کی حکومت میں کبھی سورج نہیں ڈوبتا، تیار ہے کہ گرفتار کرے؟ اگر یہ جرم ہے تو اس جرم کا ارتکاب تمام ملک کررہا ہے۔ میں سپاہیوں سے کہا ہے اور لوگوں سے بھی کہا ہے کہ تم سپاہیوں کے پاس چھاؤنیوں میں جاؤ اور یہ پیغام سناؤ۔ پھر برٹش گورنمنٹ اگر اپنی طاقت کا گھمنڈ رکھتی ہے تو کیوں نہیں قدم آگے بڑھاتی، کیا گورنمنٹ مشینری پر فالج گر گیا ہے؟''

مولانا آزاد کے ایسے خطبات میں چنگاری کی رمق ملتی ہے اور انگریزی حکومت سے منافرت کی بو بھی آتی ہے۔

مولانا آزاد ایک بڑے مفکر، دانش ور اور عالم دین تھے۔ ان پر بھی برٹش حکومت کی گہری نظر تھی۔ گرچہ ان کا مشن انگریزوں کے خلاف تھا اور تحریک آزادی میں یہ کانگریس کے ساتھ تھے لیکن ساتھ ہی وہ اپنی ایک الگ مستحکم فکر رکھتے تھے اور ان کا ماننا تھا کہ ہندوستان ایک قدیم تہذیبی گہوارہ ہے جسے یہاں کے تمام باشندوں نے مل کر سینچا اور سنوارا ہے۔ اس لئے یہ ملک انگریزوں کی غلامی برداشت نہیں کرسکتا۔ مسلمان وطن پرستی کے جذبہ سے سرشار تھے اس لئے ان پر مولانا کی تحریروں کا خاصا اثر جنگ آزادی سے قبل اور جنگ آزادی کے بعد بھی ہوتا رہا۔ مولانا نے اس کا احساس دلانے کے لئے اکثر اپنے خطبات میں اشارۃً نہیں بلکہ کھلے الفاظ میں اعتماد پیدا کرنے اور اپنی انفرادیت کو سنوارنے کے سلسلہ میں انقلاب آگیں غور وفکر اور عمل پیہم پر توجہ دلائی ہے۔ ۲۴/اکتوبر ۱۹۴۷ء کو انھوں نے دہلی کی جامع مسجد میں ایک بڑے مجمع کو مخاطب کرکے کہا تھا کہ:

''میں نے تمہیں ہمیشہ کہا ہے اور آج پھر کہہ رہا ہوں کہ تذبذب کا راستہ چھوڑ دو، شک سے ہاتھ اٹھالو اور بد عملی کو ترک کردو۔ یہ تیز دھار والا خنجر لوہے کی اس

دودھاری تلوار سے زیادہ کاری ہے.... یہ فرار کی زندگی ہجرت نہیں ہے.... آخر کہاں جارہے ہو اور کیوں جارہے ہو۔ یہ مسجد کے مینار تم سے جھک کر سوال کرتے ہیں کہ تم نے اپنی تاریخ کے صفحات کو کہاں گم کردیا ہے۔ ابھی کل کی بات ہے کہ یہیں جمنا کے کنارے تمہارے قافلوں نے وضو کیا تھا اور آج تم ہو کہ تمہیں یہاں رہتے ہوئے خوف محسوس ہوتا ہے۔ حالانکہ دہلی تمہارے خون سے سینچی ہوئی ہے۔ اپنے اندر بنیادی تبدیلی پیدا کرو۔ بزدلی اور مسلمان ایک جگہ جمع نہیں ہوسکتے۔"

چونکہ مولانا ایک زبردست مقرر بھی تھے اور ساتھ ہی اپنی تحریروں سے دلوں کو مسخر کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے اس لئے انگریزوں کی کڑی نظر مولانا پر رہتی تھی۔ "الہلال" اور "البلاغ" جیسے اخبار کلکتہ سے شائع کرکے ملک گیر پیمانہ پر غلامی کے خلاف جو تحریک وہ چلاتے رہے اس میں یہ بات بھی شامل تھی کہ ہندو اور مسلمان کے درمیان اتحاد کسی بھی حال میں ختم نہ ہونے پائے۔ قومی یکجہتی اور بھائی چارگی کا جذبہ بیدار کرنا اور اپنے دشمن انگریز کو ہندو مسلم منافرت پھیلانے میں کامیاب ہونے نہیں دینا ان کا مقصد تھا۔

انہوں نے اپنے مشن کو بخوبی عوام کے درمیان مشتہر کیا لیکن انگریزوں کے مظالم نے "الہلال" اور "البلاغ" کو بند کرنے کی اپنی جابرانہ پالیسی کے تحت ہر ممکن کوشش کی اور خیالات وافکار کی آزادی کا گلا گھونٹ دیا۔ مولانا کو رانچی اور احمد نگر جیل جیسے مقامات پر قید کردیا جہاں انہیں صعوبتیں بھی دی گئیں اور ان کے اندر آزادی کے لئے پائی جانے والی دیوانگی کو پامال کرنے کی کوشش بھی کی گئی مگر پھر بھی وہ انگریزوں کی مخالفت میں نرمی برتنے کے لئے بالکل تیار نہیں تھے۔

مولانا کی صلاحیتوں سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ ان کے اندر بے پناہ ادبی، علمی اور مذہبی صلاحیت تھی۔ ان کی تقریری خوبیوں کا بھی برٹش حکومت لوہا مانتی تھی اور عوام پر کانگریس کے پلیٹ فارم سے جو انہوں نے اثرات مرتب کئے تھے وہ قابل قدر تھے۔ مولانا آزاد ایک عظیم مدبر تھے اور ایک مدبر کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ سو سال آگے تک کے حالات کو سمجھ لے اور اپنی رائے قائم کرے اور دوسروں کو

بھی اس کی حقیقت سے واقف کرادے۔ مولانا آزاد ایک مدبر کی حیثیت سے کھرے اترے۔ ۱۹۵۸ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ وہ تقسیم ہند کی مخالفت کرتے رہے۔ اس کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ مشرقی پاکستان، بنگلہ دیش بن گیا۔ مذہبی بنیاد پر کسی ملک کا بٹوارہ کتنا مضر ہوتا ہے اس کا نتیجہ ہندوستان کے مسلمان اور پاکستان کے مہاجر اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ مولانا کی لاکھ مخالفت کے باوجود ہندوستان تقسیم ہوگیا اور پورا ملک آگ اور خون کی ہولی کھیلتا رہا اور برسوں تک اس کے برے نتائج سامنے آتے رہے۔ کشمیر کا مسئلہ آج بھی دردسر ہے۔ بنگال کے ٹکڑے ہوگئے تھے۔ پنجاب بٹ چکا تھا۔ سندھ کے دو حصے ہوچکے تھے۔ کشمیر بھی آدھا ادھر آدھا ادھر ہے۔ یہ کیسی تقسیم تھی، یہ کیسا بٹوارہ تھا جس سے دونوں ممالک کے عوام خوش نہیں تھے۔ یہ ساری باتیں مولانا نے اپنی تقریروں اور تحریروں میں جابجا پیش کی تھیں لیکن فرقہ پرستی کے زہر سے دونوں طرف دوقومی نظریہ کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ محبت کی جگہ نفرت نے لے لی تھی۔ عقل پر پٹیاں بندھ گئی تھیں دور تک دیکھنے کے لیئے کوئی تیار نہیں تھا۔

لیکن شوئ قسمت کہ برٹش حکومت نے سازش کرکے کانگریس میں بھی دو الگ الگ فکری نظریے پروان چڑھانے میں بہت حد تک کامیابی حاصل کرلی تھی۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مولانا آزاد نے دوراندیشی سے کام لے کر دو مختلف نظریہ کے رد کے لیئے اور کانگریس کو ایک ہی پلیٹ فارم پر دیکھنے کے لیئے کانگریس رہنماؤں کو فیڈریشن کا مشورہ دیا تھا۔ اگر اس پر عمل آوری ہوتی تو ہندوستان اور پاکستان دو ملک نہیں بنتے بلکہ قومی یکجہتی کو استحکام ملتا اور مولانا آزاد کے نقطۂ نظر کے پیش نظر دفاعی اتحاد مساوی طور پر مستحکم ہوتا اور انگریز حاکموں کے جابرانہ رویے میں بھی ایک الگ رجحان سے نفسیاتی اثر سامنے آتا لیکن مسلمانوں میں لیگی خیالات اور کانگریس میں ہندو کٹر پنتھی کی وجہ سے جو ٹکراؤ ہوا اس کا اثر یقینی طور پر ملکی سیاست پر پڑا جس کی تفصیل مولانا آزاد کی تحریروں میں جابجا ملتی ہے۔ مولانا آزاد نے اصلاحی کوششوں کے لیئے قلم کو ہتھیار بنایا اور اصلاح معاشرہ کی طرف ان کا رجحان بڑھتا گیا لیکن سیاست میں بھی ان کی پکڑ مضبوط تر ہوتی گئی جس سے استفادہ نہرو جیسے دیدہ ور سیاست داں تاعمر کرتے رہے۔ انگریز بھی یہی چاہتے تھے کہ کانگریس کے اندر کے ہندو کٹر پنتھی اور اقتدار کے لالچی اس بنیاد پر خلیج پیدا کرلیں اور یہ افواہ پھیلائی گئی کہ اس مشن میں انگریز کامیاب ہوگئے ہیں۔ یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی کہ ہندو کٹر پنتھی

مسلمانوں کوان کا جائز مقام نہیں دیں گے اوران کی قربانیوں کوفراموش کردیں گے تب مولانا آزاد بھی ذہنی طور پر الجھن کے شکار ہوئے۔ اور یہ بات صرف کانگریس کے کچن کیبنیٹ تک ڈھکی چھپی نہیں رہی بلکہ سیاسی گلیاروں سے لے کرعوامی شاہراہوں پر بھی موضوع بحث ہوگئی کہ آزادی کے بعد مسلمانوں کو کچھ نہیں ملنے والا ہے۔اس موقع پر مسلم لیگی ذہنیت ابھر کر سامنے آئی اور جناح نے اس افواہ کوسنجیدگی سے لیا اور ایک نئی خودمختار حکومت کے بارے میں سوچ کر ریاست پاکستان کی مانگ کرلی۔اس پر انگریزوں نے اپنی سازش کو کامیاب ہوتے دیکھ کر ظاہراً تو اپنا ردعمل سامنے نہیں آنے دیا لیکن Two Nation Theory کی وکالت کومنظوری دے دی۔ مولانا آزاد کی تمام تر کوششوں اور گاندھی جی کی یقین دہانیوں کے باوجود ملک تقسیم ہوگیا اور پاکستان میں جناح اور ہندوستان میں نہرو اقتدار پر قابض ہوگئے لیکن یہ حقیقت ہے کہ آزادی کے بعد مسلم عوام کو بیدار کرنے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے سوا کسی مسلم لیگی رہنما کے اندر یہ صلاحیت نہیں تھی کہ تمام مسلمان انگریزوں کے خلاف صف آراء ہوجائیں۔مولانا کی جانب سے دوقومی نظریہ کی ناکامی کے لئے حکمتِ عملی بہت اپنائی گئی لیکن جناح اپنے مقصد میں کامیاب ہوگئے، نہرو نے اقتدار پانے میں کامیابی حاصل کی اور برٹش حکومت کی سازش ہندوستان کے ہندومسلمان کے درمیان تفرقہ پھیلانے میں کامیاب ہوگئی اور مولانا آزاد جنہوں نے جنگ آزادی کو اپنا لہو پلایا تھا، قربانیاں دی تھیں ان کے نظریہ کوتہہ خانہ میں بند کرکے رکھ دیا گیا۔مولانا آزاد ہندوکٹرپنتھیوں کے شکار ہوگئے اور انگریزوں کی سازش سے معتوب۔

مولانا آزاد نے جنگ آزادی میں جو قربانی دی اور جو مدبرانہ فیصلے لیے اس کا حشر بھی ہم لوگ دیکھ چکے۔مولانا کے مطابق دولسانی جماعتیں دومختلف علاقے میں بٹ کرایک ملک نہیں ہوسکتیں نتیجتاً بنگلہ دیش اس کی مثال ہے اور یہ بھی کہ دوکمیونٹی یا قوم ایک ساتھ نہیں رہ سکتیں جس کو جناح نے اپنی دلیل بنائی تھی اس کی مثال ہندوستان ہے کہ تمام دنگے اور فسادات کے باوجود آج بھی ہندو و مسلمان ایک ساتھ رہتے ہیں اور تمام شعبۂ حیات میں اشتراک کے ساتھ کام کرتے ہیں۔اس لئے آج مولانا آزاد غیر مسلموں میں بھی مقبول ہیں اور مسلمانوں میں بھی۔مولانا آج کے تناظر میں جب بھی دیکھے جائیں گے تو وہ ہندو اور مسلمان کی حیثیت سے نہیں دیکھے جائیں گے بلکہ آزادی کے علمبرداروں کی طرح ان کا جائزہ لیا

جائے گا کیونکہ برصغیر مشترکہ تہذیب کا گہوارہ تھا۔اس مشترکہ تہذیب کو برباد کرنے والے لوگ کل بھی سرگرم عمل تھے اور آج بھی سرگرم عمل ہیں۔اس میں ہندو اور مسلمان کی کوئی قید نہیں کیونکہ نفرت کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اور اس سے اتحاد پارہ پارہ ہوتا ہے اور اس سے اجتماعی طور پر قوم کا نقصان ہوتا ہے۔نظریے تو بنتے اور بگڑتے ہیں لیکن قومیں آباد رہتی ہیں اور مذہب کی بنیاد پر قائم نظریہ کسی ملک اور سیاست کے لئے مہلک ہوتا ہے۔یہ بات کل بھی مولانا نے سمجھائی تھی اور آج بھی اس بات سے ہر آدمی اتفاق کرے گا۔کیونکہ انہوں نے تاریخی پس منظر میں ملکوں کے عروج وزوال کی داستانوں کو دیکھا تھا اور اس کے نتائج بھی مولانا کے ذہن میں تھے اس لئے وہ عوام کو ہلاکت خیزی سے بچانے کے لئے مسلسل جدوجہد کرتے رہے۔میں اپنے مقالہ کو اپنے ہی ایک قطعہ پر ختم کرتا ہوں:

علم و دانش کے تھے پیکر ابوالکلام آزاد
اُبھرے جید عالم بن کر ابوالکلام آزاد

اپنی مٹھی میں رکھتے تھے وہ دنیا کا علم
کوئی نہیں تھا آپ کا ہمسر ابوالکلام آزاد

☆☆☆

پروفیسر عبدالغفور شہباز کے مکتوبات میں ذاتی عناصر

نجی مکتوب و مراسلہ اظہار کا ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے مراسلہ نگار کی زندگی کے مخفی گوشے اجاگر ہوجاتے ہیں، وہ کھل کر سامنے آجاتا ہے، مخاطب سے قربت اور لگاؤ کے لحاظ سے کئی لاشعوری احساسات خوابوں کی دنیا میں، اٹھکھیلیاں کرنے کی بجائے جیتی جاگتی دنیا میں اپنے حجاب اتار دیتے ہیں۔ مراسلہ نگار کی زندگی آئینہ ہوجاتی ہے اور وہ اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ بے حجاب ہوجاتا ہے۔ اس سے اس کی شخصیت کی گہرائی و گیرائی کا مکمل اندازہ ہوجاتا ہے۔ چونکہ ایسے مراسلوں میں نجی اور داخلی زندگی کا اظہار ہوتا ہے اس لئے مراسلہ نگار کی شخصیت میں دوئی کا احساس بھی ختم ہوجاتا ہے۔

دنیا کی بیشتر زبانوں میں خطوط کے مجموعے شائع ہوتے رہے ہیں لیکن اکثر مشاہیر نے خطوط کو بھی اپنے فلسفیانہ ادبی خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنا دیا ہے۔ چونکہ ایسے خطوط میں اشاعت کا ارادۂ احساس پوشیدہ رہتا ہے اس لئے ان میں وہ بے ساختگی اور داخلیت کا بے تکلف اظہار نہیں ہو پاتا جو نجی خطوط کا لازمہ ہے۔ یہاں بھی انسان خود کو باہر کی دنیا سے مامون نہیں سمجھتا نیز اپنے اور مخاطب کے درمیان کے فاصلہ کو نہیں مٹا پاتا ہے اس لئے بہت سے ایسے احساسات دبے رہ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مشاہیر کے خطوط میں کئی مقام پر آمد کا احساس ہوتا ہے۔

اردو میں مکتوب نگاری کی روایت نے غالبؔ سے ادبی رچاؤ کی صورت اختیار کی۔ ان کے بعد سرسیّد، شبلی اور مولانا آزاد جیسے بہت سے اہم ادیبوں اور مشاہیر نے مکتوب میں اپنی شخصیت کے جلوے دکھائے ہیں لیکن ان خطوط میں شخصیتوں کے درمیان کا فاصلہ کھٹکتا ہے اور مکتوب نگار کی شخصیت اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جلوہ گر نہیں ہوسکی ہے۔

مہدی افادی اور جاں نثار اختر کے خطوط ان اوصاف کے حامل ہوسکتے تھے مگر جب ان کی اشاعت کا وقت آیا تو ان کی شریکِ حیات نے اپنی داخلی، ذاتی اور اور گھریلو زندگی کے واقعات کو حذف

کر دیا۔ اس طرح ان خطوط کی داخلیت متاثر ہوئی اور ان میں بھی ادبی و سیاسی رنگ غالب ہو گیا۔ نجی خطوط میں جو گھریلو پن اور ذاتی عناصر ہوتے ہیں وہ عبدالغفور شہباز کے ان خطوط میں بدرجہ اتم موجود ہیں جو انہوں نے اپنی بیگم کو لکھے ہیں۔ ان میں ان کی ادبی اور شاعرانہ رعنائی بھی بڑی بے تکلفانہ ہے۔ بے ساختگی اور نجی پن جو خطوط کا لازمی جز ہیں، ان خطوط میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ یہ بے ساختہ پن کہیں اور نظر نہیں آتا۔ بعض اقتباسات ہمارے اس دعویٰ کی بین دلیل ہیں۔ ''نامۂ شوق'' ان کے خطوط کا پہلا مجموعہ ہے۔ اپنی بیگم کے نام لکھے گئے ان کے مکتوبات کو ان کے نبیرہ ڈاکٹر سید صابر حسن (سابق پروفیسر پی جی شعبۂ اردو، بی آر امبید کر بہار یونیورسٹی، مظفر پور) نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ پیش کردہ اقتباس اسی سے ماخوذ ہیں:

''یہاں گرمی اچھی طرح پڑنے لگی اور کیوں نہ پڑے پھاگن کا مہینہ بھی تو شروع ہو گیا۔ پھاگن گرمیوں کا پھاٹک ہے۔ لیکن میں نے ابھی تک کشمیرے کی اچکن نہیں اتاری اور رات کو وہی زرتمیس والا لحاف جس کو تم بالا پوش کہتی تھیں اوڑھتا ہوں۔ لحاف ہے جس کو تم نے بھی بہت دنوں تک اوڑھا ہے اور اسی واسطے میرا دل قبول نہیں کرتا کہ جلدی سے اس کو علاحدہ کر دوں لیکن افسوس کہ قریب ہے وہ مصیبت کا زمانہ جب کہ وہ لحاف مجھ سے چھوٹ جائے گا۔'' (۲۷ر فروری ۱۸۸۰ء)

''......دل لگی کی باتیں ہو چکیں اب کام کی باتیں سنو۔ تم کو آج تک میں جتنے خط بھیج رہا ہوں۔ ان کی نسبت کچھ کہا نہیں، سو سنو خطوں کو حفاظت سے اپنے بکس میں پڑھ پڑھ کر رکھتی جاؤ میں آ کر سب خطوط تم سے سمجھ لوں گا۔ اگر ایک بھی گم ہوا ہے تو میں ناراض ہوں گا۔ چلتے چلتے چند لفظوں کی فارسی بتاتا جاتا ہوں۔ تم یاد کر لو۔ ہندی داہنے طرف ہے اور فارسی بائیں طرف۔'' (۲۸ر فروری ۱۸۸۰ء)

''......اسی خیال سے کبھی کبھی مجھے دوسری شادی کی دھن ہو جاتی ہے کہ وہ لطف پھر ملتا۔ اس سے تم یہ نہ سمجھو کہ میں بیاہ کرنے کو مستعد ہوں میں کبھی دوسری شادی نہ کروں گا اور اگر کروں گا بھی تو تمہاری مرضی سے اور تمہاری اجازت لے کر۔ اور میں دوسری شادی کیوں کروں تمہاری سی صفتیں دوسرے میں کہاں ملیں گی۔ یہ حسن و جمال، یہ قد و قامت، یہ قیافہ، یہ صورت، یہ رنگت، یہ روغن بھلا دوسرے میں کہاں پاؤں گا......اگر تم چاہو کہ میں دوسرا بیاہ نہ کروں تو تم اپنی زبان صاف کرو نہیں تو میں ضرور دوسرا بیاہ کر لوں گا۔ ہاں زبان درست کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ روز چار ورق کتاب کے پڑھا کرو۔'' (۲۹ر فروری ۱۸۸۰ء)

''......بڑی فکر تو مجھ کو تمہاری لگ رہی ہے۔تمہارے میکے میں جو دولت ہے وہ معلوم ہے خود تمہارے ماں باپ تکلیف میں ہیں تم کو کون پوچھتا ہے تمہارے سسرال میں جو دولت ہے وہ واجبی ہی واجبی.....کبھی کبھی تم کو خیال ہوتا ہوگا کہ کسی اچھے خاندان میں شادی ہو جاتی تو اس وقت آرام وچین سے بسر ہوتی۔ بیشک یہ خیال تمہارا نہایت صحیح ہے اور میں شرمندہ ہوں کہ کیوں نہیں ہاتھ پاؤں ہلا کر تمہیں آرام پہنچاتا ہوں۔ بیوی صاحب معاف کرو اب میں بہت جلد کوشش کر کے کوئی نوکری کر لیتا ہوں۔تم سے زیادہ حقوق میرے ماں باپ کے مجھ پر ہیں......'' (۱۰/مارچ ۱۸۸۰ء)

''......تم کہتی ہو کہ ''میں نے تین قطعہ خط آپ کے یہاں لکھا ہے'' میرے یہاں تو صرف دو ہی پہونچے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک خط تمہارا گم ہوا اور قسم لے لو جو مجھ کو ملا ہو ورنہ میں ضرور اس کا جواب بھی لکھتا....تم کہتی ہو کہ میں سائیں کے ہاتھ حلوہ بھیج دوں گی۔ کیا تمہیں معلوم نہیں کہ سائیں کلکتے آ بھی گیا اب کوئی اور طریقہ سوچو'' (۲۲/دسمبر ۱۸۸۲ء)

''......لحاف کی ایک بڑی خرابی یہ ہے کہ جب اوڑھ کر سونے لگتا ہوں اور لحاف کی اندھیری کوٹھری میں اپنے کو تنہا پاتا ہوں تو اس فکر میں ہوتا ہوں کہ کاش اس وقت تم یہاں ہوتیں کہ یہ تنہائی رفع ہوتی اور اس اندھیری کوٹھری میں تمہارے چہرے کی روشنی سے اجالا ہوتا۔ سید محمد خاں نے جب اس لحاف کا ذکر سنا فرمایا جو لوگ بھلے مانسوں کی طرح اپنی بیویوں کا خیال کرتے ہیں ان کی یونہی خاطر ہوتی ہے۔ میں نے کہا خاطر کیا ہوئی۔ خاطر تو جب ہوتی کہ بیوی صاحب بھی اس لحاف میں لپٹی ہوئی چلی آتیں۔'' (۲۲ نومبر ۱۸۹۰ء)

غرض تمام خطوط اسی طرح کی بے ساختگی، سادگی اور عام زندگی کی سچائیوں کے بے جھجک اظہار کا نمونہ ہیں۔ان میں ان کی داخلی اور نجی زندگی کے سارے واقعات بے محابہ نظر آتے ہیں اور ان کے دل کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے نیز ان کی داخلی زندگی اور نجی دنیا میں جو کچھ ہو رہا تھا اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جذبات کی رنگینیوں کے ساتھ انہوں نے جس والہانہ انداز میں اپنی بیگم کو مخاطب کیا ہے کوئی شاعر ہی اس باریک بینی سے اپنے دل کے واردات اور قلبی احساسات کو اپنے خطوط میں ڈھال سکتا ہے۔ ''نامۂ شوق'' کے مکتوبات پر جمیل مظہری نے یوں اظہار خیال کیا ہے:

''میاں بیوی کے خطوط میں گھریلو پن ہونا چاہئے۔ ایسے خطوط کا کوئی مجموعہ اب تک زیر نظر مجموعہ کے سوا مجھے کہیں نظر نہیں آیا۔ شہباز مرحوم کے وہ خطوط جو انہوں نے اپنی بیگم صاحبہ کو لکھے ہیں سراپا گھریلو ہیں۔ ان میں ان کی ادبی اور شاعرانہ رعنائی تو موجود ہے مگر بڑے بے تکلف انداز میں۔ بس ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے خطوط میں کھل کھیلے ہیں۔ ان کی رومان پسندی ان کے ہر جملے سے ٹپکی پڑتی ہے۔ انہیں جو محبت بلکہ عشق اپنی بیگم سے تھا اس کا اظہار بڑی بے ساختگی اور والہانہ انداز سے ہوا ہے۔''

(مقدمہ ''نامۂ شوق'' مجموعہ مکتوبات)

شہباز کی سب سے بڑی عظمت یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی کا کوئی گوشہ بے نور نہیں رہنے دینا چاہتے جو فنکارانہ دیانت داری ان کے یہاں ہے وہ شاذ و نادر ہی کہیں اور نظر آتی ہے۔ انہوں نے کوئی شاعرانہ آہنگ نہیں اپنایا لیکن جمالیاتی حسیت کو جس سلیقہ سے پرویا ہے اس سے بسا اوقات شاعری بھی بے نیاز رہ جاتی ہے۔ ان کے مکتوب سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے زندگی نہ صرف گذاری بلکہ اسے خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی۔ اس کی عکاسی ان کے تمام مکتوبات سے ہوتی ہے۔

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مکتوبات میں داخلیت اور ذاتی زندگی کا اظہار جیسا عبدالغفور شہباز کے یہاں ملتا ہے وہ دوسری جگہ خال خال ہی نظر آتا ہے جس سے مراسلہ نگار کی شخصیت اور اس کا باطن اپنے جملہ گوناگوں اوصاف کے ساتھ قاری کے سامنے آتا ہو۔

☆☆☆

احمد فراز: زندگی کے تلخ حقائق کا شاعر

احمد فرآز اردو شاعری کے ایک ایسے ستون تھے جس نے اردو شاعری کو کلاسیکیت سے جدا بھی نہیں ہونے دیا اور نئے ذائقہ سے ہمکنار بھی کیا۔ کہنے کا انداز اتنا رواں دواں سادہ اور مکالماتی ہوتا تھا کہ غزل میں ڈرامائی رنگ ابھرنے لگتا تھا۔ ایسا لگتا ہے غزل نہیں کہہ رہے ہوں گفتگو کر رہے ہوں۔ ان کی شاعری کا کوئی دوسرا نثری بدل نہیں ہوسکتا جس طرح نثر میں شاعرانہ حسن پیدا کرنے کے لئے شاعری کی جاتی ہے، شاعری کے ہنر اپنائے جاتے ہیں اسی طرح انہوں نے شاعری کی ہے جس کی دوسری نثر نہیں ہوسکتی ہے۔ یہ ملکہ بہت کم شعرا کے اندر پایا جاتا ہے۔ عشق کی معاملہ فہمی اور زندگی کے تلخ حقائق کے بیان کی آمیزش ان کے یہاں اس طرح ہے کہ غزلوں میں زندگی اور عشق دونوں ایک دوسرے کے قریب تر ہو جاتے ہیں۔ احمد فراز کی یہی خوبی ان کو منفرد بنا دیتی ہے۔ ان کے عہد کا کوئی دوسرا شاعر اس انداز میں کہنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ ان کے اپنے اسلوب تھے جو شعری قالب میں ڈھل گئے۔

احمد فراز کے انتقال سے اردو دنیا نے ایک ایسا شاعر کھو دیا جو ماضی وحال کی ایک کڑی کی حیثیت رکھتا تھا جس نے کلاسیکی اور نئے زمانے کے تقاضوں کے درمیان جو خلیج حائل تھی اسے پاٹ دیا تھا۔ احمد فراز نے روحانیت کو صحیح معنوں میں برتنے کی کوشش کی اور زندگی کے وہ نازک گوشے جو زندگی کے ہر موڑ پر ہر عمر میں کچوکے دیتے ہیں ان کے زخموں پر مرہم بھی لگایا ہے اور اتنا ہی نہیں یاد ماضی کو بھی تازہ کر دیا ہے:

یاد ماضی عذاب ہے یارب   چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

لیکن اس عذاب میں ایک لذت ہوتی ہے آدمی بھلانا بھی چاہتا ہے اور نہیں بھی بھلانا چاہتا ہے۔ احمد فراز کی شاعری کو پڑھ کر ایک معجزہ جاتی احساس ہوتا ہے کہ جیسے وہ تمام پردے حقیقت کے کھل رہے ہوں جو روحانیت کے راستے سے گذر جاتے ہوں۔ ایک انجانا سا احساس، ایک انجانی سی لذت جو لفظوں میں بیان نہیں کی جاسکتی احمد فراز کی شاعری کو پڑھ کر اور سن کر ہوتی ہے۔ زندگی کی گہری باتیں جس رومانیت کے لہجہ میں بیان کی گئی ہیں ان کو سمجھنے کے لئے ایک اہل دل چاہئے۔ احمد فرآز اسی لئے

ایک بڑے شاعر ہیں۔

دلوں میں گھر بنانے والے احمد فراز کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ برصغیر میں اور بیرون ممالک میں کتنے ہی گھرانوں کی نئی پود کا نام ان کے نام پر رکھا گیا ہے۔

شاعر جتنا بھی بڑا ہو مگر اس کے اشعار اگر دل کو نہیں چھوتے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ دل کی گہرائیوں سے نہیں نکلے ہیں۔ بعض شعراء کی غزلیں مشاعروں میں سننے میں اچھی لگتی ہیں لیکن پڑھنے میں اچھی نہیں لگتیں۔ بعض شعراء مشاعرہ میں اچھا نہیں پڑھتے لیکن ان کی غزلوں میں روحانی تازگی موجود رہتی ہے۔ جس کو پڑھنے کے بعد اس کی شگفتگی کا احساس قاری کو بھی ہوتا ہے۔ احمد فراز اس لئے مقبول رہے کہ ان کی شاعری مشاعروں کو بھی لوٹتی رہی اور پڑھنے میں بھی بے پناہ لذت سے آشنا کراتی رہی۔ احمد فراز کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے شعری غنائیت کا بھرپور اہتمام کیا ہے اور اس غنائیت سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے، وہ ایک انجانے سرور سے ہمکنار کرتی ہے۔ شاعر کی یہی خوبی اس کی شاعری کو یادگار بناتی ہے۔ نشاطیہ یا یاسیت بھرا پہلو جو بیان کی لذتوں سے اگر خالی ہے تو وہ دل کو نہیں چھو سکتا۔ احمد فراز نے مایوسی میں رجائی پہلو اور حالات کے تقاضے کو اپنے شعری پیمانہ میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ رنگ و بو سے آشنائی، قدرت کی جلوہ گری، دل کے اندر اٹھتے ہوئے جذبات، احساسات کی ترنگ یہ ساری چیزیں انسانی زندگی کے ہر موڑ پر محسوس کی جاتی ہیں۔ حسن کی لذت سے آشنا، محبت کی بے پناہ ستم گری، محبت سے حاصل شدہ خوشی، ہجر و وصال کے لمحے تمام کی تمام چیزیں اپنے طور پر انسان کی زندگی میں رونما ہوتی رہتی ہیں لیکن ایک شاعر کا دل اس کو محسوس کرتا ہے اور اسے اپنی شاعری میں ڈھال دیتا ہے۔ اس کے لئے اہل زبان ہونا ضروری نہیں۔ احمد فراز جن کی مادری زبان پشتو تھی ان کی شاعری میں بھی لفظوں کی بندش، احساس کی گرفت اور کیفیات کی جھنکار محسوس کر سکتے ہیں۔ باوجودیکہ وہ لکھنو کی سرزمین پر پیدا نہیں ہوئے، ان کی شاعری کی روانی، دلکشی، بے پناہ احساس کی ترنگ کی رواں دواں لہریں ان کی شعریات میں بکھری پڑی ہیں۔ وہ کسی ازم سے متاثر نظر نہیں آتے۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا جو کچھ محسوس کیا بالخصوص واردات قلب کو جس خوبصورتی سے پرویا ہے ان کے کسی ہم عصر شاعر میں یہ لہجہ یہ اسٹائل موجود نہیں ہے۔

وہ منفرد اور نئی آواز کے ساتھ اپنی نئی پہچان بنانے میں کامیاب و کامران رہے ہیں۔ ان کے یہ اشعار اس

بات کی کھلی دلیل ہیں:

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

رنجش ہی سہی دل ہی دکھانے کے لئے آ
آ، پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لئے آ

کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم
تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لئے آ

میں نے دیکھا ہے بہاروں میں چمن کو جلتے
ہے کوئی خواب کی تعبیر بتانے والا

تم تکلف کو بھی اخلاص سمجھتے ہو فرازؔ
دوست ہوتا نہیں ہر ہاتھ ملانے والا

تری قربت کے لمحے پھول جیسے
مگر پھولوں کی عمریں مختصر ہیں

رات کیا سوئے کہ باقی عمر کی نیند اڑ گئی
خواب کیا دیکھا کہ دھڑکا لگ گیا تعبیر کا

اب تو ہمیں بھی ترک مراسم کا دکھ نہیں
پر دل یہ چاہتا ہے کہ آغاز تو کرے

کتنا آساں تھا ترے ہجر میں مرنا جاناں
پھر بھی ایک عمر لگی جان سے جاتے جاتے

وہ مروت سے ملا ہے تو جھکا دوں گردن
میرے دشمن کا کوئی وار نہ خالی جائے

سنا ہے لوگ اسے آنکھ بھر کر دیکھتے ہیں
سو اس کے شہر میں کچھ دن ٹھہر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے اس کو بھی ہے شعر و شاعری سے شغف
سو ہم بھی معجزے اپنے ہنر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں
یہ بات ہے تو چلو بات کرکے دیکھتے ہیں

سنا ہے رات اسے چاند تکتا رہتا ہے
ستارے بامِ فلک سے اتر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے دن کو اُسے تتلیاں سجاتی ہیں
سنا ہے رات کو جگنو ٹھہر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے اس کے بدن کی تراش ایسی ہے
کہ پھول اپنی قبائیں کتر کے دیکھتے ہیں

سنا ہے اس کے شبستاں سے متصل ہے بہشت
مکیں اُدھر کے بھی جلوے ادھر کے دیکھتے ہیں

رکے تو گردشیں اس کا طواف کرتی ہیں
چلے تو اس کو زمانے ٹھہر کے دیکھتے ہیں

اب اس کے شہر میں ٹھہریں کہ کوچ کر جائیں
فرازؔ آؤ ستارے سفر کے دیکھتے ہیں

کسی کو گھر سے نکلتے ہی مل گئی منزل
کوئی ہماری طرح عمر بھر سفر میں رہا

گیسوئے تحریر

اس نے سکوتِ شب میں بھی اپنا پیام رکھ دیا — ہجر کی رات بام پر ماہِ تمام رکھ دیا

اس نے نظر نظر میں ہی ایسے بھلے سخن کہے — میں نے تو اس کے پاؤں میں سارا کلام رکھ دیا

اور فرازؔ چاہئیں کتنی محبتیں تجھے — ماؤں نے تیرے نام پر بچوں کا نام رکھ دیا

شعری ڈکشن بدلتے ہیں لیکن دل کا معاملہ اور معاملات فہمی اپنی جگہ الگ الگ انداز میں بیان ہوتے ہیں اور یہی انداز کسی شاعر کو منفرد بناتا ہے۔جس طرح احمد فرازؔ کی شعریات۔ان کی شعری غنائیت کے ساتھ ساتھ ان کے شعری فارم کے تجربے بھی قابل لحاظ ہیں۔ان کی نظمیں اپنے دور کی عکاسی کرتی ہیں لیکن کہیں بھی اظہار کا براہ راست وسیلہ نہیں بنتیں اور شعری محاسن اپنی جگہ مسلم ہیں۔ان کی نظم ''انتساب'' کا ایک حصہ دیکھئے:

یہ تحریریں
ہماری آرزومندی کی تحریریں
ہم پیوستگی اور خواب پیوندی کی تحریریں
فراق ووصل ومحرومی وخورسندی کی تحریریں
ہم ان پر منفعل کیوں ہوں
یہ تحریریں
اگر اک دوسرے کے نام ہو جائیں
تو کیا اس سے ہمارے فن کے رسیا
شعر کے مداح
ہم پر تہمتیں دھرتے
ہماری ہمدمی پر طنز کرتے
اور یہ باتیں
یہ افواہیں
کسی پہلی نگارش میں

ہمیشہ کے لئے مرقوم ہو جاتیں
ہماری ہستیاں مذموم ہو جاتیں
نہیں ایسا نہیں ہوتا
اگر بالفرض ہوتا بھی
تو پھر ہم کیا
سبک ساران شہر حرف کی چالوں سے ڈرتے ہیں؟
سگانِ کوچۂ شہرت کے غوغا
کالے بازاروں کے دلالوں سے ڈرتے ہیں
ہمارے حرف جذبوں کی طرح
سچے ہیں، پاکیزہ ہیں، زندہ ہیں
گر ہماری قبر کے کتبے
تمہارے اور ہمارے نام سے منسوب ہو جاتے!

ان کی نظم ''سرحدیں'' بھی بے حد مقبول ہوئی اس کے دو بند ملاحظہ فرمائیں:

روم کے بت ہوں کہ پیرس کی ہو مونا لیزا — کیٹس کی قبر ہو یا تربت فردوسی ہو
قرطبہ ہو کہ اجنتا کہ موہنجو داڑو — دیدۂ شوق نہ محروم نظر بوسی ہو
کس نے دنیا کو بھی دولت کی طرح بانٹا ہے — کس نے تقسیم کئے ہیں یہ اثاثے سارے
کس نے دیوار تفاوت کی اٹھائی لوگو — کیوں سمندر کے کنارے پہ ہیں پیاسے پیاسے

ان کے علاوہ ''چلو اس شہر کا ماتم کریں''، ''نئی مسافت کا عہد نامہ''، ''ہم اپنے خواب کیوں بیچیں''، ''اے میرے سارے لوگو''، ''محاصرہ''، ''مت قتل کرو آوازوں کو''، ''ابو جہاد''، ''اے شہر میں تیرا نغمہ گر ہوں''، ''حرف شہادت'' وغیرہ نظموں میں ان کی فکری اور شعری ٹریٹمنٹ کی غمازی ملتی ہے۔

احمد فراز کی نذر ڈاکٹر امام اعظم کی درج ذیل غزل ملاحظہ فرمائیں جس میں ان کے انتقال کے بعد جو تاثرات ابھرتے ہیں وہ انہی کی زمین میں موجود ہیں جو ان کی اہمیت کی نشاندہی کرتی ہیں:

تمہارے جاتے ہی ہر دیدہ تر کو دیکھتے ہیں
وہیں ہے ماتم غم ہم جدھر کو دیکھتے ہیں

فرآز ہوگئے رخصت ہوا ہے سناٹا
اداس اداس ہم شعری سفر کو دیکھتے ہیں

کہاں وہ عشق جواں کی ٹھہر گئیں کرنیں
رکی رکی ہوئی بامِ سحر کو دیکھتے ہیں

سنا ہے فیض سے آگے نکل گئے تھے فرآز
غزل کے سوزِ دروں کے اثر کو دیکھتے ہیں

سنا ہے اس نے غزل کا بدل دیا لہجہ
اسی زمین کی ہم رہگزر کو دیکھتے ہیں

سنا ہے اس کی غزل کا بڑا کرشمہ تھا
اسی دیار کے جادو نگر کو دیکھتے ہیں

وہ جب رہا تو سجی غمزدوں کی بزمِ سخن
سنا ہے لوگ اب اس کے ہنر کو دیکھتے ہیں

کہاں فرآز کہاں اعظم شکستہ جاں
ذرا سی چل کے ہم اس کی ڈگر کو دیکھتے ہیں

احمد فرآز کی شاعری ترسیل کی کسوٹی پر کھری اترتی ہے اور اسلوب نگارش، کلاسکیت اور روایت سے قریب تر ہے۔

☆☆☆

پروفیسر محمد حسن کا مارکسی نقطۂ نظر

پروفیسر محمد حسن کے انتقال کی خبر سن کر مجھے وہ دن یاد آئے جب وہ خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ کے زیر اہتمام اُردو ریسرچ کانگریس دوم (۳۱؍جنوری۔۲؍فروری ۱۹۸۸ء) میں شرکت کے لئے آئے تھے۔ وہاں مجھے بھی اُن سے قریب آنے کا اتفاق ہوا۔ وہ ادب اور زندگی کو اس پیرائے میں دیکھتے تھے جس کا اندازہ اُس وقت ہوا جب انہوں نے مجھے دیئے ہوئے آٹوگراف میں یہ فقرہ تحریر کیا:

خواب دیکھنا اور ان کی تعبیریں
ڈھونڈھنا زندگی کے ارتقا کی
ضمانت ہے
محمد حسن
پٹنہ ۲؍فروری ۱۹۸۸ء

(خواب دیکھنا اوران کی تعبیریں ڈھونڈنا زندگی کے ارتقا کی ضمانت ہے۔ محمد حسن، ۲؍فروری ۱۹۸۸ء)

ادوار بدلتے گئے اور محمد حسن نے دور کے حساب سے اپنے کمٹمنٹ سے کمپرومائز نہیں کیا۔ وہ مارکسی نظریہ کی نہ صرف وکالت کرتے تھے بلکہ اس نظریہ کی جزئیات تک سے واقف کرانے کی کوشش کرتے تھے۔ مارکسی نظریہ کے سلسلہ میں بہت سارے مغالطے بھی اردو میں تھے اور مکمل مادہ پرستی کو ہی مارکسی نظریہ مانا جاتا تھا لیکن محمد حسن نے بہت ہی گہرائی سے مارکس کے نظریہ کو ادب پر اطلاق کرنے کی کوشش اپنی تنقیدی وتخلیقی عمل میں کیا۔ انہوں نے مارکسی نظریہ کے تھیس اور انٹی تھیس اور سنتھیس کے پورے مرحلہ کی وکالت کی۔ اس سے سماجی اور معاشرتی زندگی میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ معاشرہ میں ایک طبقہ جسے بورژوا طبقہ کہا جاتا تھا وہ اپنے مفاد کی حفاظت استحصال کے لئے کرتا رہا۔ اس کے خلاف پرولتاری طبقہ ہے جو اس سے نبردآزما ہوتا ہے اور استحصال کے خلاف آوازیں بلند کرتا ہے۔ اس سے سماج کے اندر ایک نئی طرح کی شعوری بیداری ہوتی ہے اور ایک نئے سماج کی تعمیر وتشکیل ہوتی ہے جسے سنتھیس کا نام دیا گیا ہے۔ اسے

محمد حسن نے بہت ہی Diluted طریقہ سے اپنے تنقیدی رویہ میں بتانے اور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مارکس کے جدلیاتی نظریہ کو ادب پر منطبق کرنے کے لئے انہوں نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی کہ خواب، تخیل، احساسات، کیفیات اور نفسیات جس کا مادی وجود چھو کر نہیں دیکھا جاسکتا۔ دراصل کسی مادی وجود سے ہی یہ وجود میں آتے ہیں۔ اس لئے اسے ماورائی اور ایسی شئے نہیں تسلیم کرنا چاہئے جس کا سرے سے وجود نہیں ہے۔ انہوں نے نسلیات کی برتری کی بھی ردوکد کی ہے اور بتایا ہے کہ ہیریُ ڈٹری فیکٹر پر معاشرتی عناصر پوری شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں حاوی ہو جاتے ہیں اور ایسی صورت میں اس طرح کے فریب میں رہنا مہلک ہے۔

محمد حسن نے معاشرہ کی بنیادی ضرورتیں یعنی مادی ضرورتوں کی طرف خصوصی توجہ دی ہے جس میں داخلی اور خارجی پہلو نمایاں ہے، اس کے بغیر سماج میں ہیجان کی کیفیت رہتی ہے اور ایک جدوجہد کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس لئے شخصیت کی تعمیر میں یکساں مواقع اگر فراہم نہیں کئے گئے تو انصاف کے خلاف اور نابرابری کو جنم دینے میں یہ ضرورتیں مدد کرتی ہیں۔ پروفیسر محمد حسن ایک ایسے تنقید نگار ہیں جنہوں نے اشتراکی بنیاد کو تنقیدی پیمانے کے لئے لازمی وضروری ہی قرار نہیں دیا بلکہ فارم کے مقابلہ میں Content کی اہمیت کسی تخلیق کے لئے اس کی روح مانا۔ محض لفظی کھیل وتماشے اور ذائقہ زبان کے لئے تخلیقی عمل سے گذرنا ایک بے معنی عمل ہے۔ چوں کہ شاعر اور ادیب بھی سماج کے اندر جیتا ہے اور اس کا پروردہ ہے اس لئے وہ جو کچھ بھی حاصل کرتا ہے معاشرہ سے حاصل کرتا ہے جس چیز کو پسند یا ناپسند کرتا ہے اس کا تعلق سماجی زندگی سے ہوتا ہے۔ اس لئے فنکار کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ سماج کے اندر ہونے والی نا انصافیوں سے پردہ اٹھائے اور کمزوروں اور دبے کچلوں کی آواز بن جائے۔

پروفیسر محمد حسن نے جو کچھ اردو ادب کو دیا وہ ان کی معاشرتی ذمہ داری تھی۔ آپ اس سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن عوام سے ادب کا رشتہ بالواسطہ یا بلاواسطہ عمومی طور پر ہوتا ہے اور اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے محمد حسن کی اس سچائی سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ زندگی دائرہ میں قید کیوں نہ ہو جائے مگر معاشرہ اور گردوپیش سے اثر انداز ہوتی رہی ہے۔ طبقاتی جدوجہد اور سماجی عدم مساوات پر ان کا نقطہ نظر واضح تھا۔ ادب کی تخلیق کی سماجی صورت حال پر محمد حسن نے اپنی رائے اس طرح دی ہے: ’’ادب افراد کے جذبات وافکار کی داستان ہے اور افراد کے جذبات وافکار کی تعمیر و تشکیل بہت کچھ ماحول کے ہاتھوں ہوتی

ہے۔ ہر دور کا ماحول بنیادی طور پر اس دور کے اقتصادی اور معاشی نظام کا تابع ہوتا ہے اور اسی بنیاد پر اس کے سیاسی، فکری اور تہذیبی اقدار کا رنگ محل تعمیر ہوتا ہے۔ اس دور کے اقتصادی اور معاشی زندگی کے جائزے سے ظاہر ہو چکا ہے کہ اقتصادی نظام ایک بحران میں مبتلا تھا جس زرعی نظام پر ہماری معیشت کی بنیاد کی تھی وہ کھوکھلا ہو چکا تھا۔'' (پروفیسر محمد حسن یادیں باتیں از مناظر عاشق ہرگانوی، ص: ۵۰)

اپنے ادبی موقف کی وضاحت محمد حسن اس طرح کرتے ہیں: ''ادب انسانی زندگی اور اس کے تہذیبی ڈھانچے کو متاثر کرتا ہے اور اس کی تعمیر میں تشکیل میں مختلف طریقوں سے حصہ لیتا ہے۔ ادب کا اعلیٰ تر حصہ زندگی کو براہِ راست نہیں بدلتا، وہ نعروں میں باتیں کرنے، مسائل کا فوری حل دینے سے زیادہ نسبتاً دیر پا عناصر سے بحث کرتا ہے۔ ادب کا سماجی عمل قوموں کے ہاتھ میں ہتھیار دینے سے زیادہ ان کے خوابوں کو بدلنے اور ان کی آرزوؤں کو ڈھالنے کا عمل ہے۔ ادب محض آج کے لمحے سے مطمئن ہونے کی بجائے کل کے انسان کو ڈھالنا چاہتا ہے۔ ادبیات کا کام کسی قوم کے کل کا تعین ہے۔ اس کے خوابوں کی سرشت، ان کی آرزوؤں، تمناؤں اور زندگی کی طرف اس کے لائحہ عمل کو ڈھالنے کا ہے۔'' (پروفیسر محمد حسن یادیں باتیں از مناظر عاشق ہرگانوی، ص: ۵۰۔۵۱)

مارکسی تنقید کی اساس کے سلسلہ میں محمد حسن نے تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے نظریہ کی وضاحت اس طرح کی ہے: ''مارکسی تنقید دراصل فن اور زندگی کے باہمی رشتوں کی نگراں ہے۔ وہ ایک طرف ادب اور زندگی کے باہمی ربط کو نظر میں رکھتی ہے۔ ادب زندگی پر اثر انداز ہونے کی کوشش میں زندگی سے اثر لیتا ہے، زندگی کو تبدیل کرنے کے عمل میں بہتر طور پر شریک ہونے کے لئے خود کو تبدیل کرتا ہے۔ دوسری طرف مارکسی تنقید ادب کے دائرے کے اندر رہ کر اسے ایک نئے تضاد سے آشنا کرتی ہے۔ تخلیقی شہ پارے اور اس کی تنقید یعنی اس کی اندرونی ترتیب بیرونی رشتوں اور مجلسی عمل کے مطالعہ کے تضاد سے۔ اور یہی وہ تضاد ہے جو ادب کو بہتر، تازہ تر اور شاداب تر بنانے کا ذمہ دار ہے۔'' (پروفیسر محمد حسن: یادیں باتیں از مناظر عاشق ہرگانوی، ص: ۵۱۔۵۲)

پروفیسر محمد حسن تاریخ، تہذیب اور سماجی صورتوں میں بدلاؤ کے قائل تھے اور طبقاتی جدوجہد کے مقصد پر زور دیتے تھے اور تہذیبی تاریخ کی نئی تلاش میں لگے ہوئے تھے اسی لئے ان کے ادبی اور سماجی فکر میں ترقی پسندی کے عناصر نمایاں ہیں۔

☆☆☆

پروفیسر گوپی چند نارنگ : اردو کے معمارِ ادب

پروفیسر گوپی چند نارنگ اردو ادب کی ایک ایسی شخصیت ہیں جن کو لسانیات اور تنقید دونوں پر قدرت حاصل ہے۔ اردو تنقید نگاری میں اتنی بڑی ہمہ جہت شخصیت بہت کم نظر آتی ہے اور نارنگ صاحب نے اسی تہذیب کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ ان کی شخصیت میں جتنے بھی رنگ ہیں ان میں اسی کا انعکاس ہے۔ باوجودیکہ اردو ان کی مادری نہیں بلکہ اکتسابی زبان ہے مگر اردو سے والہانہ عشق نے انہیں اردو تہذیب و تاریخ کا لاینفک جزو بنادیا۔ انہوں نے کبھی اردو میں کوئی اجنبیت محسوس نہیں کی اور نہ ہی ہندی اردو میں کسی غیریت کا احساس کیا۔ اردو میں خصوصی طور پر تنقید کا دائرہ محدود تھا اور تاریخی پس منظر میں اسے دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔ اردو زبان کے سلسلہ میں، میں یہاں پر ذکر کرتا چلوں کہ بہت ساری غلط فہمیاں اور متعصبانہ رویوں سے اسے نہ صرف نقصان پہنچانے کی کوشش کی گئی بلکہ اردو کی اصل نوعیت اور اس کی Potentiality کو کسی محدود دائرے میں قید کر کے دیکھنے کی وجہ سے نقصان ہوا۔ یہ سچ ہے کہ اردو زبان دربار کی زبان نہیں رہی لیکن زبان کے اندر ایسی خوبی تھی کہ خود بخود درباری زبان کو اپنانے میں اپنی عافیت سمجھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ہر آدمی یہ جانتا ہے کہ ہندوستان اور برصغیر کی یہ سب سے پیاری زبان ہے اور اسے اپنانے میں لوگوں کو کوئی دشواری محسوس نہیں ہوتی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو زبان ہندوستان میں پلی بڑھی اور وقت اور حالات کے ساتھ اس نے ضرورتوں کے ساتھ اور حالات کے تقاضوں کے مطابق بے پناہ کشادگی پیدا کی اور اس نے اپنا رشتہ عربی اور فارسی کے ساتھ ہندوستانی زبانوں سے بھی استوار کیا۔ اور ایسا مستحکم کہ اس کے عناصرِ ترکیبی سے ہندوستانی عناصر کو الگ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اس لئے پروفیسر نارنگ نے فارسی رسم الخط کی بنیاد پر اردو کے بدیسی ہونے کے الزام کو سختی سے مسترد کیا اور

ثابت کیا کہ ہندی اور اردو میں اٹوٹ رشتہ ہے: ''.... جتنا اشتراک اردو اور ہندی کی لفظیات Lexicon، صرفیات Morphology اور نحویات Syntax میں پایا جاتا ہے، شاید ہی دنیا کی کسی دو زبانوں میں پایا جاتا ہو۔ اردو کی تقریباً چالیس آوازوں میں صرف چھ ایسی ہیں جو فارسی و عربی سے لی گئی ہیں باقی سب کی سب ہندی اور اردو میں مشترک ہیں خاص طور سے ہکار Aspirated آوازیں، پھ، بھ، چھ، جھ، تھ، دھ، کھ، گھ اپنے سادہ روپ کے ساتھ پورے سٹ کے حیثیت سے ہندی اور اردو میں موجود ہیں۔ اسی طرح معکوسی Retroflex آوازیں یعنی ٹ، ڈ، ڑ، اور ان کے ہکار روپ ٹھ، ڈھ، ڑھ بھی ہندی اور اردو میں مشترک ہیں۔ یہ چودہ آوازیں اردو کا رشتہ پراکرتوں سے جوڑتی ہیں، اور یہ نہ عربی میں ہیں نہ فارسی میں، گویا گنتی کی چند آوازوں کو چھوڑ کر اردو اور ہندی کے مصمتوں کا ڈھانچہ تقریباً ایک جیسا ہے۔ مصوتوں Vowels میں تو اشتراک اس سے بھی زیادہ ہے۔ یعنی صوتی ہمہ آہنگی سو فیصد ہے۔'' (بحوالہ: دیدہ ورنقاد: گوپی چند نارنگ، مرتب: ڈاکٹر شہزاد انجم، ص: ۲۶۳)

اس طرح صدیوں پر محیط ہندو مسلم کے اختلاط سے جو نئی ہندوستانی تہذیب ابھری اس نے اردو کو جنم دیا جس نے عربی فارسی عناصر کی تہنید کی، انہیں ہندوستانی مزاج کی خراد پر اتارا۔ جس کے نتیجہ میں رسم الخط کی اردوانے کے عمل کے دوران اتنی کایا پلٹ ہو چکی ہے کہ نہ صرف یہ اپنے اصل سے کوسوں دور ہو چکی ہے بلکہ اس میں ایسی علامتوں کا اضافہ بھی ہو چکا ہے جو نہ عربی میں ہیں نہ فارسی میں۔ اور یوں رسم الخط کے اعتبار سے بھی اردو خالص ہندوستانی تہذیب کی عکاس ہے۔ یہ رسم الخط اردو کا اپنا ہے جو ہندوستانی زبانوں کے اپنے اپنے رسم الخط کی طرح ہے۔ اسی بنیاد پر پروفیسر نارنگ اردو رسم الخط کی تبدیلی کے بھی سخت مخالف ہیں کہ اس کی تبدیلی سے اردو کا حسن، اس کی دلکشی، اس کی مقناطیسی قوت ضائع ہو جائے گی۔

اسی طرح انہوں نے ''ادبی تنقید اور اسلوبیات، اسلوبیات میرؔ، سانحۂ کربلا شعری استعارہ، قاری اساس تنقید، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات جیسی تصنیفات کے ذریعہ فلسفہ ہائے ادب کی جس جامع آگہی اور تنقید کا جو نیا زاویۂ نظر ترتیب دیا وہ حالیؔ کے

''مقدمہ شعر و شاعری'' کے ایک صدی بعد اردو میں ادبی تھیوری کا Turning point ہے۔ جس کی وجہ سے اردو ادب کو ایک نئی توانائی ملی ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے مقابلے تخلیق کار کے سامنے مناظر اور روایتوں سے بھر پور ایسی تخلیقی فضا آ گئی ہے جس میں تخلیقات کو ندرت و تنوع اور نئے اسالیب کو زندگی مل رہی ہے۔ تفہیم کی نئی دنیائیں سامنے آ رہی ہیں۔

یوں تو وقت کے ساتھ سماج کا بدلنا یا سماج کے ساتھ حالات کا بدلنا ایک ایسا عمل ہے جس کے بارے میں سائنس بھی شفافیت سے کچھ بیان کرنے سے قاصر ہے۔ ادب میں بھی وقت کا اہم رول ہوتا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کچھ اس طرح ایک دوسرے سے مدغم ہونے لگتے ہیں کہ اس کے اثر سے انسانی فکر کی رَو کچھ ایسے کارنامے انجام دینے لگتی ہے جسے کبھی تحریک، کبھی انقلاب، کبھی تبدیلی، کبھی رجحان کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ فطری عمل ہے۔ یہ الگ سی بات ہے کہ فطری عمل شعوری عمل اس وقت ہو جاتا ہے جب اسی رجحان کی بساط پر کچھ مہرے شہہ کو مات دینے لگتے ہیں۔ آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ دنیا میں جتنے بھی ازم آئے اس میں شعوری کوشش تو بعد میں کی گئی لیکن فطری عمل پہلے ہوا اور یہ تغیر پذیر لمحوں کا Stretch اپنے اندر حال، ماضی اور مستقبل کی ملی جلی کیفیت کے ساتھ اپنا سفر جاری رکھتا ہے۔

اردو ادب میں بھی تین ایسے تغیرات تخلیقی سطح پر دیکھے گئے جنہیں مختلف ناموں سے نوازا گیا، چونکہ ہر زمانہ میں رجحانات، تغیرات کے سبب اپنی شکل اختیار کرنے لگتے ہیں اس لئے وہ شخص جو تغیر کو گرفت میں لے کر نئے رجحان کو آگے بڑھاتا ہے اسے اس کا بانی مان لیا جاتا ہے۔

جدیدیت کے امام شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک Established اصول کو جو کل تک تحریک کی شکل میں سکہ جمائے ہوئے تھے اسے یک لخت خارج کر دیا اور نئی راہ متعین کرنے کے لئے کچھ ایسی سمتیں متعین کیں جس سے وقت کے تقاضے پورے ہو رہے تھے۔ یہ الگ سی بات ہے کہ جب کوئی نیا رجحان سامنے آتا ہے، جب کوئی تبدیلی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو سیلاب میں خس و خاشاک بھی آ جاتے ہیں، محض اس بناء پر اس رجحان کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ وقت کا تقاضہ پرانی قدروں کو دھیرے دھیرے مسمار کر کے نئی قدروں کو Establish کر دیتا ہے۔

جدیدیت کے دور میں یہ بات سامنے آئی اور جب یہ اپنے نقطۂ عروج تک پہنچنے کے قریب ہوئی تو اس میں شدت پسندوں کا عنصر غالب ہونے لگا اور یہی اس کے زوال کا سبب بھی بن گیا۔

اس کے بعد ایک نئے رجحان کے آمد کی دھمک محسوس ہونے لگی اور اس میں ماقبل رجحان کی طرح پیچیدگیاں، گنجلک خیالات اور ابہام کی کیفیت شروع ہوئی، حالانکہ وہ تار جو ماضی، حال اور مستقبل کو جوڑتا رہتا ہے وہ سمٹنے لگا اور سمٹ کر ایک نئے رجحان میں تبدیل ہوا، جسے بعد میں مابعد جدیدیت کا نام دیا گیا اور جس کے سالار پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس کو فروغ دینا شروع کیا۔ مابعد جدیدیت کے خدوخال، عکس در عکس، رنگ، نور، جمال، ماورائیت کا کہر سب کچھ سمٹنے لگا اور ایک نئی دنیا کی سیر کے لئے ادب میں تجربے ہونے لگے۔ کامیاب تجربے ہوئے اور آج مابعد جدیدیت اپنی شناخت قائم کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہے۔

اردو میں مابعد جدیدیت رجحان اور پس ساختیات کی تھیوری نارنگ صاحب کی خود ساختہ نہیں ہے بلکہ بین الاقوامی سطح پر پیدا ہونے والے حالات خصوصی طور پر دوسری جنگ عظیم کے بعد کی روشن خیالی اور سائنسی آگہی نے جو نئے راستے ہموار کئے تھے اس سے نئی سوچ نے جنم لیا۔ یہ الگ سی بات ہے کہ اس آگہی نے سہولیات کے دروازے کھول دیئے، دقانوسیت کا پردہ فاش کر دیا اور روایتی طرز زندگی کو یکسر بدل دیا۔ اس کی بنیاد پر ایک نیا معاشرہ نئی سوچ کے ساتھ ابھرا لیکن مسائل کی گتھیاں جتنی سلجھیں اس سے زیادہ الجھیں۔ نارنگ صاحب نے اس بات کی وضاحت پورے تاریخی پس منظر میں بہت ہی وسیع النظری سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پس ساختیات کو بھی انہوں نے تھیوری کا نام دیا ہے اور اس کی فلسفیانہ اساس پر رائے دیتے ہوئے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس کی فلسفیانہ اساس کی موجودگی کے باوجود اس کی تشریحات اور وسعت میں کچھ نہ کچھ کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اردو میں مابعد جدیدیت یورپ کی طرح روشن خیالی کی بنیاد پر نہیں ابھرا بلکہ یہ جدیدیت کے ردعمل میں ابھرا کیونکہ روشن خیالی اور ردعمل میں جو فاصلے ہوتے ہیں اس کی موجودگی کے سبب اسے اتنی وسعت نہیں ملی جتنی ملنی چاہئے تھی۔ لہٰذا مابعد جدیدیت کے علمبردار بن کر ابھرے۔ یقیناً مابعد جدیدیت نے جدیدیت

کی اس آلودگی کو روک دیا اور ادب میں ایک متوازن فکری اور اظہاری سمت کو جنم دیا۔ اس سے اردو ادب کو بے پناہ فائدہ ہوا۔ قاری سے رشتہ جڑا اور لغویات سے بچنے کی صورت نکلی اور اس کی پہچان اور شناخت کرنے کا عمل اور رویہ جو گوپی چند نارنگ نے اپنایا اسے اردو تاریخ میں اور تنقیدی رویے میں میل کا پتھر تسلیم کیا گیا۔ اس لئے گوپی چند نارنگ ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جس نے بین الاقوامی سطح پر لسانی اور ادبی تغیرات کو اردو میں پیش کر کے اردو کا دامن نہ صرف کشادہ کیا بلکہ اس کے خزانے کو مالا مال کر دیا۔ اسی لئے ان کو اس دور کا معمار ادب مانا جاتا ہے۔ اردو ادب کو نئی صورت میں پھلنے پھولنے کا موقع دیا اور خود ادبی حلقہ میں اگر بیشتر ادیبوں اور شاعروں سے پوچھا جائے تو وہ بتائیں گے کہ ردعمل سے جو جدیدیت نے نئی آلودگی پیدا کی تھی اس سے حبس کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی اور تازہ کار ادبی تخلیق میں بے پناہ رکاوٹیں پیدا ہو رہی تھیں۔ جدیدیت کی جکڑ بندیوں کے بعد نارنگ صاحب نے ایک Relaxation کا پہلو عطا کر دیا جہاں آزادئ اظہار اور روشن خیالی کی گوناں گوں خوبیوں سے استفادہ کرنے کے لئے فنکار متحرک ہو گئے۔ اس طرح ادب میں تازہ دم ہو کر تازگی اور شگفتگی پھر سے پیدا ہو گئی۔ میں اپنی بات اس قطعہ پر سمیٹتا ہوں:

نارنگ عہد ساز ہیں رجحان ساز ہیں   اُردو ادب میں لائے ہیں 'بعد جدیدیت'
جو آپ عہدِ نو کے تغیّر نواز ہیں   ان سے نیا زمانہ، زمانے سے یہ نہیں

☆☆☆

پروفیسر قمر رئیس: تاریکیوں میں روشنی کا مینارہ

۷۰ء کی دہائی میں جب ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی یک رنگی سے یکسانیت کی لو تیز ہوگئی تو جدیدیت نے اپنے پاؤں پسارنے شروع کیے مگر قمر رئیس ترقی پسندی کی وکالت کرتے رہے اور ترقی پسندی سے پیدا ہونے والی اردو ادب کی ساری خوبیاں انہوں نے تحریری طور پر بیان کیں جبکہ اس وقت جدیدیت کا آسیب ادب پر سوار ہوگیا تھا اور ترقی پسندیت کو کمٹمنٹ کا ادب مان کر اس سے دامن بچانے کی منظم کوشش کی جارہی تھی۔ ویسے حالات میں قمر رئیس متزلزل نہیں ہوئے۔ انہوں نے منطقی بحثیں جاری رکھیں اور یہ بتانے کی کوشش کی کہ جدیدیت کا رجحان ایک سازش ہے جو سماجی زندگی کے حقائق سے دور لے جانے کی ایسی کوشش ہے جس سے ادب کا بھلا نہیں ہوسکتا۔ زبان کا بھی نقصان ہوگا اور قاری کی تعداد بھی کم ہوجائے گی کیونکہ ان کی دلچسپی براہ راست زندگی سے ہے اور آج بھی زندگی کی حقیقتوں سے فرار اور میں کا تصور کبھی اپنی ذات میں گم ہونے کا خیال اور اسی محور پر اردو ادب کو گردش کرانا اور زندگی کے حقائق سے منہ چرانا ادب کے لئے مہلک ہے۔ ان کی تحریر ملاحظہ کیجئے:

> ''شعر و ادب میں سماجی عناصر ایک متحرک انسانی وجود کے واسطے سے ان کی منفرد شخصیت اور مخصوص طبعی میلانات کا جزو بن کر اور فنی تخلیق کے مراحل سے گذر کر سامنے آتے ہیں۔ اس لئے ادب کے مطالعے میں سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ فنکار کی شخصیت کے تشکیلی عناصر اور داخلی محرکات کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ دوسرا پہلو جو ادب کے مطالعہ میں ہمیشہ میرے پیش نظر رہا ہے، فن اور ادب کی روایات، ان کے تسلسل اور ان کے مخصوص ضابطے ہیں۔ سماجی نظام اور سماجی اقدار کی تبدیلی اور اس تبدیلی کے قوانین، ادب کی تخلیق، معیار اور اس کے قوانین کو اس رفتار سے اور اسی حد تک بدلتے ہیں جس طرح اور جس حد تک وہ انسانی اقدار، انسانی جذبات اور محسوسات کے مجموعی اور عمومی Pattern پر اثر انداز ہوتے ہیں۔''

قمر رئیس جانتے تھے کہ ترقی پسند ادب میں کچھ ایسے عناصر بھی شامل ہو گئے تھے جو محض تنقیدی ادب یا محض اشتراکیت کا جھنڈا اٹھائے ہوئے ہیں لیکن اس کی روح سے واقف نہیں ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ چاروسسکو جو رومانیہ کا سربراہ ہوا کرتا تھا اس نے اشتراکیت کے نام پر اشتراکیت کا مذاق اڑایا کیونکہ وہ فطرتاً ایک آمر تھا اور اس کے شوق شاہانہ تھے۔ اس کا انجام بھی دنیا نے دیکھا اور روس کے ٹکڑے ہو گئے۔ اس کے بھی برے اثرات اشتراکیت کے نظریہ پر پڑے جہاں سیاسی مفاد پرستی اور اشتراکیت سے پرے لوگوں نے ایک ایسا ماحول کھڑا کر دیا تھا کہ دنیا میں اشتراکیت کی بڑھتی ہوئی طاقت کو روکا جا سکے اور اس کے پیچھے سامراجیت اور Capitalism کو فروغ دینے کا ایک نیا نظریہ وجود میں لایا جا سکے تا کہ امریکہ کی دادا گیری اور کولینوں کو از سر نو بنانے کی مہم چل پڑے۔ غیر ترقی یافتہ ممالک اور کمزور ملکوں کو پسپا کرنے کا جب CIA نے فل پروف منصوبہ نافذ کرنے کا عمل جاری کیا تو اس نے سب سے پہلے اشتراکیت کی وکالت کرنے والے ادبی نظریہ کی بیخ کنی شروع کر دی کیونکہ وہ ترقی پسند ادبی تحریک اور نظریات سے ادب کو آنکتے تھے۔ انہوں نے خود لکھا ہے:

> ''میں اپنے ادبی موقف اور تنقیدی تفہیم میں مارکسزم سے روشنی حاصل کرتا رہا ہوں۔ مارسزم میرے نزدیک کوئی عقیدہ ہے لچک یا میکانکی نظریہ نہیں بلکہ زندگی، تاریخ، معاشرہ اور انسانی کلچر کے مظاہر کی تفہیم و تعبیر کا ایک کشادہ سائنسی طریق کار ہے جس سے کم و بیش گزشتہ سو سال کے عرصے میں ادب کے محرکات، ماخذوں اور ادبی سرمائے کی تفہیم و تجزیہ میں مؤثر اور کارگر طور پر کام لیا گیا ہے۔''

قمر رئیس نے تعلیمی سطح پر ہونے والے سیاسی اتھل پتھل کا جائزہ لیا اور ادب کے اندر ہونے والے معرکوں کا بھی تجزیہ کیا تو انہوں نے محسوس کیا کہ اس سیاسی سازش کا شکار ہمارا ادب بھی ہو رہا ہے۔ اس لئے انہوں نے بہت ہی وضاحت کے ساتھ اشتراکیت کی تشریح اور ترقی پسندی کے نظریاتی اساس کو بیان کرنے کی کوشش کی۔ گرچہ یہ ایک سیلاب تھا اس میں بہت کچھ بہہ گیا۔ قاری سے ادب کا رشتہ ٹوٹ گیا اور زندگی کی تخلیقی اور ماورائی فضا محیط ہونے لگی تو ایسی صورت میں ادب کا کوئی واضح سمت متعین نہیں ہو سکا اور ہر ایک گروپ نے اپنے طور پر ڈفلی بجانی شروع کر دی۔ لیکن قمر رئیس کی زندگی میں ہی جدیدیت کا سیلاب

آیا اور رخصت بھی ہوگیا اور گوپی چند نارنگ اور دوسروں نے مابعد جدیدیت کے نظریہ کو فروغ دے کر نئی زندگی عطا کی ___ لیکن زندگی کی سچائیاں، سماجی پس منظر، ہندوستان کے حالات قمر رئیس کے نظریہ سے تال میل کھاتے تھے۔ اس لئے لوٹ کر انتہا پسندی سے اعتدال کی طرف گئے۔ شاعروں نے صرف ''میں'' کے دائرہ میں رہ کر سوچنا بند کر دیا اور اردو کا افسانوی ادب دو قدم بھی چل نہیں پایا تھا کہ ان کے افسانے ہندوستان کے دیگر زبانوں کے مقابلہ میں گم ہوتے چلے گئے۔ اگر کوئی افسانہ زندہ بھی رہا تو زندگی کی اسی آب و تاب اسی ترقی پسندی کی اساس پر قائم رہا گرچہ اس کا اسلوب بدلا ہوا تھا لیکن اس کا content اسے زندہ رکھے ہوا تھا، مثلاً غیاث احمد گدی کا افسانہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اور اسی قبیل کی دوسری کہانیاں آج بھی اپنے اندر سوچ کا وہ مادی عکس رکھتی ہیں جو زندگی کا قرینہ ہوتی ہیں۔

قمر رئیس نے بہکے اور بھٹکے قدموں کو سمت دینے کی کوشش کی اور ادب کو گمرہی سے نکال کر ایک سچی زندگی اور ایک بڑے انسانی طبقہ کی زندگی سے ادب کو جوڑنے کا کام کرنے کی تبلیغ کی جس کی اساس پر آج بھی شعری اور افسانوی ادب سانس لے رہا ہے۔ اتنا ہی نہیں جس گھٹن کا شکار ادب ہوگیا تھا اس کو نئی فضا کی تروتازہ ہوا سے ہمکنار کرنے کا کام بھی انہوں نے کیا۔

قمر رئیس ایک committed ترقی پسند تھے۔ لیکن ان کے یہاں شدت نہیں تھی۔ وہ اسلوب کی تبدیلی میں یقین رکھتے تھے۔ نئے مسائل، نئے تقاضوں کی حوصلہ افزائی کرتے تھے، انہوں نے ادب کو کسی بھی ماورائی یا فراری دھندلکوں سے نکالنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس کی درج ذیل کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں:

''آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ''، ''اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت اور ہمعصر رجحانات''، ''اردو ڈرامہ انتخاب مع مقدمہ''، ''اردو میں لوک ادب''، ''ارمغان تاشقند'' (ازبکستان کے قومی شاعر غفور غلام کی نظموں کا ترجمہ)، ''ازبکستان اور علی شیر نوائی''، ''اصناف ادب اردو'' (اشتراک ڈاکٹر خلیق انجم)، ''اقبال کا شعور و فن''، ''اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب''، ''بیسویں صدی کی ازبیک شاعری''، ''پریم چند: ایک مطالعہ''، ''پریم چند فکر و فن''، ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحثیت ناول نگار''، ''پریم چند کے نمائندہ افسانے''، ''پریم چند و بچار یاترا'' (ہندی)، ''ترجمہ کا فن اور

روایت"، "ترقی پسند ادب پچاس سال سفر" (اشتراک عاشور کاظمی)، "تعبیر و تحلیل"، "تلاش و توازن" "تنقیدی تناظر"، "جوش ملیح آبادی خصوصی مطالعہ"، "رتن ناتھ سرشار"، "ہندوستانی ادب کے معمار علی سردار جعفری"، "سجاد ظہیر"، "شام نوروز" (شعری مجموعہ)، "ترقی پسند ادب کے معمار" (انسائیکلو پیڈیا جلد اول ترتیب و مقدمہ)، "شعرائے ازبکستان"، "شعلۂ آوارگی" (تدوین) "نیاز حیدر کا مجموعۂ کلام"، "ظہیر الدین محمد بابر: شخص، شخصیت اور شاعری"، "مضامین پریم چند"، "منشی پریم چند: شخصیت اور کارنامے"، "نغمہ جمال زمیں"، "نیاز حیدر کی غزلیات مع مقدمہ"، "نغمہ کشمیر" (ترجمہ)، "نمائندہ اردو افسانے" (انتخاب)، "نیا افسانہ، مسائل اور میلانات" وغیرہ کے علاوہ انگریزی اور ازبیک کتابیں Impact of October revolution on Indian literature, Sher Lari یہ کتابیں احوال وکوائف کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔

قمر رئیس پر کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن سے ان کی شخصیت اور فن پو بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ "قمر رئیس ایک زندگی" (ڈاکٹر سلمی شاہین)، "ترقی پسند تنقید اور قمر رئیس" (ڈاکٹر محمد شہاب الدین)، "قمر رئیس کی علمی و ادبی خدمات" (ڈاکٹر مسرت جہاں)، "تخلیق کار قمر رئیس" (علی احمد فاطمی)، "قمر رئیس: علمی ادبی شناخت" (خوشنودہ نیلوفر)، "قمر رئیس کے ماہ وسال" (نگار عظیم و راشد عزیز)، "قمر رئیس احوال و آثار" (ترتیب: پروفیسر محمد ظفر الدین) وغیرہ۔

قمر رئیس زندگی بھر بے حد متحرک رہے۔ انہوں نے کئی رسائل و جرائد ماہنامہ "ادیب"، "عصری آگہی"، "آب وگل"، "نیا سفر" اور "ایوان اردو" کی ادارت کی۔ کئی رسائل "انشاء"، کلکتہ، "کتاب نما"، "ایوان اردو"، دہلی وغیرہ نے ان پر خصوصی نمبر اور گوشے شائع کئے۔

قمر رئیس ساری زندگی درس وتدریس سے وابستہ رہے۔ ہندوستان سے تاشقند تک انہوں نے علم کی روشنی پھیلائی نیز طالب علموں کی ایسی کہکشاں سجائی جو اردو کے لئے ہی جیتے ہیں اردو کی روزی روٹی کھاتے ہیں۔ قمر رئیس انتظامی امور میں بھی ماہر تھے جس کا بڑا تجربہ ان کے پاس تھا۔ جس طرح سمندر میں لائٹ ہاؤس (روشنی کا مینارہ) تاریکیوں میں کشتیوں یا جہازوں کو سمت بتانے اور بھٹکنے سے بچاتے ہیں کچھ ایسی ہی حیثیت قمر رئیس کی تھی۔

☆☆☆

پروفیسر محمد مطیع الرحمٰن: انسانی قدروں کے امین

پروفیسر محمد مطیع الرحمٰن صاحب کو تین زاویوں سے دیکھا جاسکتا ہے۔ایک حیثیت ان کی استاد کی تھی،دوسری حیثیت ان کی ان علوم کے ماہر کی تھی جن کو آج کے عہد میں کوئی اہمیت حاصل نہیں ہے۔ تیسرے اعتبار سے ان کی جغرافیہ سے خصوصی دلچسپی تھی۔ان تینوں پہلوؤں پر اگر نگاہ ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ وہ کسی بھی طور پر ایسے انسان نہیں تھے جن کا انسانی قدروں سے گہرا رشتہ نہ ہو۔استاد جتنا کچھ جانتا ہے وہ اپنے شاگرد کو دینا چاہتا ہے۔ یہ الگ سی بات ہے کہ شاگرد کی دلچسپیاں ان چیزوں سے نہیں رہی ہوں جن کو استاد نے بتانے کی کوشش کی۔ایسی صورت میں ایک ذہنی تصادم سے شاگرد اوران کے ملنے جلنے والے گذرتے رہے اس لئے ان کی شخصیت کے ان نمایاں پہلو کو لوگوں نے نہیں سمجھا۔ادب یا زبان کا جہاں ذکر ہوگا وہاں سارے علوم اور فنون بالواسطہ یا بلاواسطہ شامل ہوا کرتے ہیں۔اگر کوئی شاعری کو Mathematics سے قریب بتائے تو آپ کو ایسا لگے گا کہ شاعری کا Mathematics سے کیا تعلق ہے لیکن جو شخص قطعۂ تاریخ کی واقفیت رکھتا ہے اس کے سامنے اعداد شمار کی اہمیت ہوتی ہے اوراس طرح جوڑ گھٹاؤ کا عمل اسے Mathematics سے قریب کردیتا ہے۔ظاہراً تو یہ عمل جس کی واقفیت عام آدمی کو نہیں ہوتی اس کے لئے لایعنی ہوگا اور واقف کار کے لئے کارآمد۔اس لئے جب مطیع الرحمٰن صاحب کوئی لکچر کلاس میں دیا کرتے تھے تو اس کے حوالے مزارات،صوفیائے کرام،علاقہ کی جغرفیائی اہمیت، پتھروں کی تاثیر وغیرہ سے جڑ جاتے تھے۔ایسا اس لئے ہوتا تھا کہ وہ چاہتے تھے کہ محض سامنے کی کوئی تخلیق یا فن پارہ کی ظاہری شکلوں کو نہ دیکھا جائے بلکہ یہ کوشش کی جائے کہ اس سے متعلق تمام باتیں طلبا کے سامنے آجائیں۔ پروفیسر محمد مطیع الرحمٰن صاحب چونکہ خود موضوع کے متعلقات سے گہری واقفیت رکھتے تھے اس لئے وہ اپنے شاگردوں کو بھی ان سے بہرہ ور کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ یہ یقیناً ان لوگوں کے لئے دلچسپی کا حامل ہوتا تھا جو محض کتابی باتوں سے ہی تعلق نہیں رکھتے تھے بلکہ کتاب کے علاوہ تہذیب وثقافت کے پس منظر میں سمجھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

پروفیسر محمد مطیع الرحمٰن صاحب کی شخصیت اور شکل وصورت بارعب تھی۔ انہوں نے پوری زندگی ایک باقاعدہ انسان دوست، ہمدرد اور ایک مشفق استاد کی حیثیت سے گذاری لیکن ان کے رعب میں بھی اصلاح اور شفقت کا پہلو ہوا کرتا تھا۔ وہ اصول کے پابند تھے اور کسی بھی ایسی بات کو قبول کرنا پسند نہیں کرتے تھے جو اخلاقی اعتبار سے انسان کو پست بنانے میں معاون اور مددگار ثابت ہو۔ پروفیسر مطیع الرحمٰن صاحب اپنی تہذیبی وراثت کو آنے والی نسلوں تک پہنچانا چاہتے تھے اور ایک مہذب قوم کے دانشوروں کی ایک جماعت بنانے کا مثبت خواب دیکھا کرتے تھے۔ ہر چیز کے لئے منطقی اور استدلالی مفروضہ طے کرنا ضروری نہیں ہوتا۔ بہت سی باتیں ظاہری شکل میں قابل قبول نہیں ہوتیں لیکن ان باتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا جو زندگی میں رونما ہوتی رہتی ہیں اور کبھی کبھی Super Natural باتیں دیکھنے اور سننے میں ملتی ہیں۔ اسے مکمل طور پر رد بھی نہیں کیا جاسکتا کیونکہ علوم وفنون ان مرحلوں سے ہو کر نہیں گذرتے جو اس کی صداقتوں کی تہوں کو واضح کرسکیں۔ اس لئے انسان کہیں خاموش ہو جاتا ہے اور دانشور غور وفکر کرنے لگتا ہے۔ مطیع الرحمٰن صاحب کے ارشادات غور وفکر کی دعوت دیتے تھے اور جن لوگوں نے غور وفکر کیا ان لوگوں نے ان علوم کی طرف بھی توجہ کی اور ان جغرافیائی حقائق کی طرف بھی نظر دوڑائی جن میں نہ جانے کتنی تاریخ پوشیدہ ہے جن کا ذکر مطیع الرحمٰن صاحب کرتے رہتے تھے۔

ظاہر ہے مزارات کی بھیڑ سے مطیع الرحمٰن صاحب کا کوئی لینا دینا نہیں تھا لیکن اس سے جڑی ہوئی تاریخ بزرگوں کے احوال اور تاریخی پسِ منظر سے واقفیت کرانے کی وہ کوشش کرتے تھے۔ پتھروں کی اہمیت سے انکار کیا جاسکتا ہے لیکن قدیم زمانہ سے آج تک پتھروں پر یونان سے لے کر ہندوستان تک باضابطہ کتابیں لکھی گئی ہیں ان کے اثرات کا تذکرہ ملتا ہے۔ اگر چہ ان کا کوئی Scientific جواز اب تک تلاش نہیں کیا جاسکا ہے اور اس پر مزید کام جاری بھی نہیں ہے کہ اس کی Scientific Analysis ہوسکے لیکن اس کے باوجود اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ یہ باتیں مطیع الرحمٰن صاحب اس لئے نہیں بتاتے تھے کہ ہم پتھروں پر ایمان لے آئیں بلکہ یہ روایت بیان کرتے تھے کہ مختلف قدیم کتابوں میں پتھروں کی اہمیت کا ذکر ملتا ہے۔ ظاہر ہے یہ ذکر دل بہلانے کے لئے نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان پتھروں کی خاصیت بتانے کے لئے کیا گیا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ یہ ساری باتیں غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں اور قدیم

روایت سے واقفیت بھی کراتی ہیں۔ یہ ساری خوبیاں مطیع الرحمٰن صاحب کے یہاں موجود تھیں۔ جب دکن کے کسی داستان کا تذکرہ کرتے تھے تو ایسی روایات بھی ضمناً ذکر کرتے جاتے تھے جن سے طلباء وطالبات کا تجسس بڑھ جاتا تھا اور وہ کلاسیز ان کے ذہن پر گہرے نقش مرتسم کرتے تھے۔

ایل این متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ کے شعبۂ اردو کی صدارت کے زمانہ میں انہوں نے جہاں میتھل کی آنکھوں کا تذکرہ کیا جہاں ان کی ذہانت کا ذکر کیا وہیں ان کی مکاری اور نا قابل اعتبار عمل کا بھی مفصل جائزہ لیا ہے اور جب میتھل مسلمانوں کا تذکرہ کیا تو یہ بتانے کی کوشش کی کہ ان کی زبان پر علاقائی اثرات بہت زیادہ ہیں جن کے سبب اردو زبان کے تلفظ کی ادائیگی میں یہاں کے طلبا کو دشواریاں ہوتی ہیں وہ اپنے طلبہ کو اس اثر سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے اور طلبہ بھی ان کی موجودگی میں اس بات کا لحاظ رکھتے تھے کہ تلفظ میں غلطی نہ ہو، اور جملوں کی ترتیب میں آہنگ اور حسن برقرار رہے۔

پروفیسر محمد مطیع الرحمٰن صاحب سراپا درس گاہ تھے۔ ان کی مجلسوں سے اٹھنے والا ہر شخص کوئی نہ کوئی سبق لے کر اٹھتا تھا۔ باکمال استاد ہونے کے ساتھ ساتھ انہوں نے کئی کتابیں ''آئینہ ویسی''، ''حضرت شیخ فاروق سرہندی''، ''قبر حضرت ایوبؑ''، ''مقاماتِ متعلقہ مولانا عبدالعزیز رحیم آبادیؒ حیات وخدمات''، ''ہندوستان میں صوبوں اور ریاستوں کے قیام کا تاریخی پس منظر اور تین نئی ریاستیں''، ''مملکت نیپال'' اور ''راسخ کے دو شاگرد (محسن اور فرحت)'' بھی تصنیف کیں۔ ان کی علمی وادبی خدمات کے اعتراف میں ۲۰۰۳ء میں انہیں راج بھاشا کے حضرت شرف الدین یحییٰ منیری ایوارڈ سے بھی سرفراز کیا گیا۔

متھلا یونیورسٹی کا شعبۂ اردو ان کے احسانات کو نہیں بھلا سکتا۔ وہ Man of Integrity تھے اور انہوں نے ہر ممکن کوشش کی کہ شعبہ کو فعال اور متحرک رکھیں۔ ان کی خواہش تھی کہ یہاں Inter Disciplinery کام بھی ہوں لیکن ملازمت کی مدت کم رہی اس لئے وہ اپنے بڑے بڑے منصوبوں کی خواہش کے باوجود تکمیل نہ کر سکے۔ بلاشبہ وہ ایک گرانقدر اور قابل قدر شخصیت تھے۔

☆☆☆

ڈاکٹر سید تقی عابدی: اقبالؔ اور غالبؔ کے مخفی گوشے

ڈاکٹر سید تقی عابدی اردو کے معروف و معتبر شاعر، نقاد، محقق اور دانشور ہیں۔ ان کی کئی معرکۃ الآرا کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں اور داد و تحسین وصول کر رہی ہیں۔ پیشہ سے ماہر امراض قلب ہیں لیکن تحقیق سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ تحقیق کرنا عرق ریزی کا کام ہے۔ تحقیق میں صرف منطق اور استدلال سے کام نہیں چلتا ہے۔ تحقیق میں حقیقت کے لئے ثبوت فراہم کرنا پڑتا ہے اور ثبوت فراہم کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ کینیڈا میں رہ کر یہ اور بھی مشکل کام ہے۔ پورے برصغیر میں سید تقی عابدی کے تحقیقی کارنامے بڑی وقعت اور اعتبار رکھتے ہیں اور بعضوں کو دیکھ کر تو اہل نظر و اہل قلم کی آنکھیں کھلی کھلی رہ جاتی ہیں۔ فروعی اور غیر ضروری باتوں سے ناطہ جوڑ کر کوئی بات طے کر لینا اور بھونڈی دلیلوں سے منوانے کی کوشش کرنا ایک عام سی بات ہے۔ لیکن عرق ریزی کر کے سند کے ساتھ کوئی نئی بات پیش کرنا اور ندرت کے ایسے پہلو کھوج نکالنا جہاں تک عام افراد کی رسائی مشکل ہو ایک ایماندار شخص کا کام ہے۔

اقبالؔ سے متعلق ان کی تحقیقی کتاب ''چوں مرگ آید'' ہے جس میں علامہ اقبال کی زندگی کے آخری ایام، ان کی علالت اور ان کی تشخیص، طب سے واقفیت، جدید ایلوپیتھی سے استفادہ اور دیگر مخفی پہلوؤں کو اس کتاب میں اجاگر کیا گیا ہے۔ اس سلسلہ کی وہ تمام باتیں جو غیر مستند تھیں ان کو رد کیا گیا ہے۔ سید تقی عابدی چوں کہ خود بھی سرجن ہیں، بیماری اور اس کی علامتوں کے اثرات نیز اس کے دفعیہ کی صورتوں سے واقف ہیں اس لیے ایسی باتیں جو محض اقبال سے اپنی قربت ثابت کرنے کی کوشش میں علامہ سے منسوب کر دی گئی ہیں ان پر بے لاگ تبصرہ بھی کیا ہے۔ چند اقتباسات یہاں نقل کر رہا ہوں:

> ''ہم یہاں پر عادلانہ قضاوت کر کے یہ بتانے کی کوشش کریں گے کہ اگر یہ کوتاہیاں علاج کے راستے میں حائل نہ ہوتیں تو علامہ کا علاج شاید کامیاب رہتا اور یہ چراغ جو بقول خود اقبال ع باپرستارانِ شب دارم ستیزم۔ ظلمت اور اندھیرا پھیلانے والوں سے لڑ رہا تھا اور کچھ مدت اپنی روشنی سے فیض پہنچاتا۔''

(عنوان: تشخیص اور علاج کی کوتاہیاں۔ص:۱۱۰)

''ایسا لگتا ہے چڑیا کو مارنے کے لئے توپ استعمال کی گئی۔ چنانچہ چڑیا تو اڑ گئی لیکن دیوار گر گئی۔ بھوپال میں تین برقی کورس جسے علامہ نے اپنے خط میں Ultra Violet rays کا غسل لکھا ہے غیر ضروری اگر نہیں تو ضروری بھی نہیں تھے۔ یہاں علامہ کی زندگی اور موت کا سوال نہ تھا اس غیر کنٹرول ابتدائی برقی اکسپوژر کے کئی مضمرات ضرور ہوئے ہوں گے۔ اگر چہ علاج کے بعد آواز ٹھیک نہ ہوئی لیکن علامہ کا چہرہ زرد، چہرے پر کبھی کبھار ورم، ضعف اور دمہ قلبی کا اثر نمایاں اور زیادہ ہو گیا شاید اس علاج نے ہڈیوں پر اثر کر کے خون کو جلا دیا ہو اور علامہ کم خونی (Anemia) سے دوچار ہو گئے ہوں جس کا منفی اثر پھیپھڑوں اور قلب پر پڑا ہوگا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کمزور پھیپھڑوں کو برقی علاج کی وجہ سے نقصان پہونچا اور وہ سخت ہو کر پھیلنے اور سکڑنے کی کیفیت کو کھو چکے ہیں۔ اس علت کو Pulmonary Fibrosis کہتے ہیں جو Radiation کے مضر اثرات میں شامل ہے۔'' (ص:۱۱۱)

'' کہتے ہیں بڑے آدمی کی چھوٹی بات بھی بڑی ہوتی ہے۔ جیسا کہ مختلف خطوں میں خود علامہ نے لکھا کہ لوگ میری بیماری میں اس لئے دلچسپی لے رہے ہیں کہ تا کہ وہ دیکھیں ڈاکٹروں کو کب شکست ہوتی ہے یعنی ایلو پیتھک (انگریزی دواؤں) کو طبی (یونانی دواؤں) سے کب شکست ہوتی ہے... نیویارک کے ممتاز طبیب اور شاعر ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبد جو علامہ اقبال سے والہانہ محبت کرتے ہیں مجھے ایک کتابچہ کی فوٹو کاپی روانہ کی جسے انہوں نے حکیم نابینا کے نبیرہ ڈاکٹر انصاری صاحب سے حاصل کی جن کے ہم مشکور ہیں جس میں روح الذہب کے معجزہ نما خواص پر گفتگو کی گئی ہے کہ یہ نسخہ پانچ ہزار سال قدیم ہے جس میں سونے کو بطور دوا استعمال کیا گیا ہے۔ اس کتابچہ کے صفحات (۳۰) اور (۳۱) پر مزید لکھا ہے

کہ....افتخار قوم وملت علامہ اقبال مرحوم اعلیٰ اللہ مقامہ کے بائیں گردے میں اس قدر بڑی پتھری تھی کہ ایکس ریز دیکھ کر ڈاکٹروں کا خیال تھا کہ گردہ اس کی ضخامت کی تاب نہ لاکر پھٹ جائے گا اور آپریشن اس کے لئے محال بتایا گیا تھا کہ ڈاکٹر صاحب کو عرصے سے قلبی عارضہ تھا۔ روح الذہب کے استعمال سے صرف ۲۴ گھنٹے میں پتھری بلا تکلیف ریزہ ریزہ ہوکر پیشاب سے خارج ہوگئی۔ راقم نے درد گردہ Renal Colic کے بیان میں اس پر گفتگو کی۔ اس قسم کے معجزات کو جدید طب قبول نہیں کرتی۔'' (عنوان: دواؤں کے نام، ص: ۱۲۰۔۱۲۱)

یہ ایسا کام ہے جو تحقیقی ہونے کے باوجود الفاظ کی بازیگری سے احتراز کرتے ہوئے سامنے لایا گیا ہے جس سے اردو دنیا ناواقف تھی۔ یہ تحقیق اقبال سے متعلق اور اقبال کی زندگی کے اہم پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کتنے زبردست قوت ارادی کے مالک تھے۔ زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا رہے لیکن دنیاوی طریقوں اور علمی بصیرت سے اس کی مدافعت کرنے کی کوشش نہ چھوڑی۔ ان کے معمولات میں کوئی فرق نہیں آیا اور زندگی کے آخری دور میں بھی وہ دینی اور ملی جذبہ سے سرشار رہے۔

پیش نظر دوسری کتاب بنام ''غالب: دیوان نعت ومنقبت'' بھی خاص تحقیقی نوعیت کی ہے۔ میرے خیال میں غالبؔ دنیائے شاعری میں اردو دیوان کی بدولت غالب ہوئے۔ اس لئے عام طور پر غالبؔ شہنشاہ غزل کے طور پر جانے جاتے ہیں لیکن غالباً پہلی بار ڈاکٹر سید تقی عابدی نے اردو فارسی دونوں زبان میں غالب کی حمد، نعت، منقبت ومرثیے کا دیوان مرتب کیا ہے اور اس پر ناقدانہ نظر ڈال کر قدر معین کیا ہے۔ اس سلسلہ میں مجھے یہ کہنا ہے کہ ایسی کتاب برصغیر میں اب تک موجود نہیں جس میں غالب کے حمدیہ، نعتیہ اشعار، مرثیے اور منقبت پر علیحدہ سے بحث کی گئی ہو۔ دنیا کے سامنے غالب کو ہمیشہ ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے ہی پیش کیا گیا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ تنگنائے غزل کے شکوے کا مداوا غالب نے غزل کے کینوس کو وسیع کر کے کیا۔ اسی طرح غالب کے دست قدرت میں مذکورہ اصناف نے بھی خوب گل کھلائے ہیں۔ ڈاکٹر تقی عابدی نے فن، جذبہ، عقیدہ، مسلک، مذہب اور محبت ہر پہلو کا ناقدانہ ومحققانہ

جائزہ لیا ہے جواردو تحقیق میں ایک گرانقدر اضافہ ہے۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ غالبؔ بھی معتقد میرؔ تھے اور اس ضمن میں ڈاکٹر عابدی نے غالبؔ کی غزل پر غالب ہوتے ہوئے بھی میرؔ سے مغلوب کیوں ہیں؟ انتہائی دلچسپ اور معلومات افزا مباحثہ پیش کیا ہے:

''ہم نے اس مضمون میں غالبؔ کی مشہور غزل ''نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا'' کو منتخب کر کے اسی بحر، ردیف اور قافیہ میں کہی گئی چار متقدمین کی غزلوں سے مقالیہ کیا ہے جو ادب کے طالب علموں کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا۔ غالب کی اس غزل میں، جو ان کے دیوان کی سب سے پہلی غزل قرار دی گئی ہے، صرف پانچ اشعار ہیں جن کے چھ مصرعوں میں قافیے تحریر تصویر، شیر، شمشیر، تقریر اور زنجیر باندھے گئے ہیں....ایک ہی بحر میں ہم قافیہ اور ردیف اشعار کا مقایسہ اس لئے دلچسپ ہے کہ مختلف عظیم شعراء کی قوتِ تخیل اور فن تغزل کو کسی حد تک ایک ہی معیار پر تولا جا سکے۔'' (ص:۶۲)

ظاہر ہے ہر بڑے شاعر کی زمین میں اسے عمدہ غزل کہنے کی روایت قدیم ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے غالبؔ نے اس روایت کو جاری رکھا۔ لیکن سب سے بڑی چونکا دینے والی بات سید تقی عابدی نے یہ کہی ہے کہ جب Paradise lost جو خالص عیسائی عقیدہ کی تشریح پر مبنی ہے، لکھ کر ملٹن عالمی شعر و ادب کا عظیم شاعر قرار پاتا ہے تو لگتا ہے کہ غالبؔ کی مذہبی، مسلکی شاعری کو سازشی طور پر پس پشت ڈال کر غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کو مجروح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آخر غالبؔ کے مذہبی عقیدے اگر اس کے اشعار میں موجود ہیں تو اس کو ہائی لائٹ کرنے میں اردو کے محققین کو کیا دشواری تھی۔ اس لئے سید تقی عابدی نے اپنا یہ فرض منصبی سمجھا کہ وہ غالبؔ کے مذہبی عقائد اور شعری پیرایۂ اظہار جس سے ان کا مسلکی تعلق اور عقیدت کا پتہ چلتا ہے اسے پیش کیا جائے اور ان کی شاعرانہ عظمت کو اجاگر کیا جائے۔ یہ ایک معرکۃ الآرا تصنیف ہے اور اردو تحقیق میں ایک گرانقدر اضافہ ہے۔

اس تصنیف کی بابت خود ڈاکٹر سید تقی عابدی نے لکھا ہے کہ:

''سچ تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ غالبؔ کی نعت و منقبت کے بارے میں اجمالی گفتگو

کرنا حقیقت میں بحرِ بیکراں کو کوزے میں بند کرنے سے کم نہیں۔ پھر بھی اس سنگِ
گراں کو میں نے تنگ و تنہا بلند کر کے محرابِ عشق پر جما دیا ہے۔ راقم نے بعض
مقامات پر خود فارسی اشعار کا ترجمہ کیا اور بعض مقامات پر اگر عمدہ فارسی ترجمہ
حاصل ہوا تو شکریہ کے ساتھ اس بیاضِ عشق میں شامل کیا تاکہ میرا مقصد اور ان
علمائے ادب کے کام کی قدردانی ہو سکے۔ اس کتاب میں مرحوم ڈاکٹر ظ۔ انصاری
،مرحوم عبدالباری آسیؔ کے ترجموں کے ساتھ ساتھ آنجہانی کالی داس گپتا رضاؔ کے
مقدمہ کے اقتباس کو بھی شامل کیا گیا ہے۔'' (حرفِ چند۔ ص:۱۰)

سید تقی عابدی ایک بصیرت افروز، ایماندار اور مستند محقق کی صف میں کھڑے ہیں۔ ان کا کوئی بیان محض قیاس آرائیوں پر مبنی نہیں ہے۔ تحقیق کے جملہ شرائط کا نفاذ وہ اپنے تحقیقی کاموں میں کرتے ہیں اور بہت ہی عرق ریزی کے ساتھ۔ بقول غالبؔ:

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

تو جوئے شیر لانے سے کم یہ تحقیقی کارنامے نہیں ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر وقار صدیقی: ''عکس ہستی'' کا شاعر

اردو شاعری میں جہاں قدیم کلاسیکی شاعری کی بنیادوں پر آج بھی تخلیقات کا سلسلہ پورے شدومد کے ساتھ جاری ہے وہیں اس میں اب تک کئے گئے مختلف تجربات کا اثر بھی نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔ تمام نظریات، تجربات اور تحریکات کے درمیان سے گزرتے ہوئے اپنی داخلی و خارجی فکر واحساس کی ہم آہنگی کی بنا پر جن شعراء نے شاعری کے امکانات تلاش کئے ہیں اور اپنے احساسات ومشاہدات کو عصری آگہی کے میزان میں رکھ کر پیش کیا ہے ان میں ایک نمایاں نام ڈاکٹر وقار صدیقی کا ہے۔

ڈاکٹر وقار صدیقی (افسر بکارِ خاص رام پور رضا لائبریری) تخلیقی فنکار کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔ انہوں نے محض قافیہ پیمائی کو اپنا شعار نہیں بنایا ہے بلکہ پوری دیانت داری کے ساتھ اور تمام تر فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے فکر واحساس کی داخلیت اور خارجیت کو مکمل طور پر ہم آہنگ کر کے اپنی راہ الگ بنائی ہے۔ میرے اس دعوی کی تصدیق ڈھائی سو صفحات پر مشتمل ان کے بے حد خوبصورت شعری مجموعہ 'عکس ہستی' سے ہوتی ہے، جسے رام پور رضا لائبریری نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ وقار صدیقی نے فکری پہلو کو ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے اور کسی مکتبہ فکر کی تبلیغ یا کسی ازم کے زیر اثر انہوں نے شاعری نہیں کی ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں ہر رنگ کے اشعار ملتے ہیں۔ ترقی پسندی کی گونج بھی ہے، جدیدیت کے رجحان کا اظہار بھی اور روایت کی پاسداری بھی۔ ان کی شاعری میں ان کی زندگی کے طویل سفر کا عکس بھی موجود ہے۔

ہے گرد بھی چہرے پر اور آنکھ چمکتی ہے — اک شمع بجھی سی ہے ایک شمع فروزاں ہے

تو پھر کیا ارتقا کے راز سے وہ آشنا ہوں گے — جواب تک مارکس کے افکار سے آگے نہیں پہنچے

ٹپک پڑو گے اشک بن کے چہرۂ حیات پر — کبھی کسی کی چشم انتظار بن کے دیکھ لو

میں روایات کی تقلید کا قائل ہی نہیں — مجھ کو مرغوب فنِ حافظ و خیام سہی

وقار صدیقی ایک ایسے شعبہ سے وابستہ ہیں جس میں روایت اور تہذیب سے لگاؤ فطری ہے۔ وہ

اپنی روایت اور تہذیبی اقدار سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ روایت اور تہذیبی اقدار سے لگاؤ کے باعث انسان کی ایک فکر تشکیل پاتی ہے جس کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں، دوسری طرف عہد بہ عہد بدلتے حالات کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں جن سے متاثر ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ان دونوں تقاضوں کے تصادم سے ایک اضطرابی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ درحقیقت یہ وہ مقام ہے جہاں فن کار کا شدت احساس فن کا رنگ احساس بھی ہوتا ہے۔

تیری تصویر ستاروں میں ابھر آئی ہے ۔۔۔ چاندنی اپنی نگاہوں کی بکھر جانے دے

ان کی پابند نظموں ''جنگ سے پیار جو کرتا ہے وہ انسان نہیں''، ''فرزند ہمالہ''، ''جواہر لال نہرو'' کے علاوہ مجموعہ میں شامل واحد آزاد نظم ''جیل کے ساتھی کے نام'' میں بھی ان کی شاعری کا فکری پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ نظموں کے علاوہ وقار صدیقی کے قطعات بھی بڑے سادہ و دلکش ہیں۔

حریص جلوہ جاناں نہیں میں ۔۔۔ مریض دیدہ حیراں نہیں میں
میں خود ہوں حکمراں ان روز و شب پر ۔۔۔ امیر گردش دوراں نہیں میں

دکھاوے کے لئے ہمدردیاں دونوں طرف سے ہیں ۔۔۔ مگر سنگھرش کی تیاریاں دونوں طرف سے ہیں
ذرا تو سوچئے اس جنگ کا انجام کیا ہوگا ۔۔۔ تباہی میں بھی حصہ داریاں دونوں طرف سے ہیں

وقار صدیقی کی نظموں میں بڑی خوبصورتی اور دلکشی ہے۔ اپنی نظموں میں غنائیت پیدا کرنے کے لئے فنی لوازم بروئے کار لاتے ہیں۔ نظمیں مختلف ہیئتوں اور بحروں میں ہیں اور ارتقاء کی مختلف منزلوں کو زینہ بہ زینہ طے کرتی ہیں۔ نظم ''چاندنی رات'' کا ایک بند ملاحظہ کریں اور چاشنی سے لطف اندوز ہوں:

آج کی رات کسی طرح گزر جانے دے ۔۔۔ وہی نیچی سی نگاہیں، وہی سہمے ہوئے لب
جس کی زرتار ہوا اور نکھر آئی ہے ۔۔۔ آج تو جیسے خدائی ہے تیرے قبضے میں

رباعی ایک مشکل اور موضوعاتی فن ہے جو ہیئت کے اعتبار سے بڑی پابند ہے۔ وقار صدیقی کی رباعیوں میں موضوع اور ہیئت کا حسین امتزاج ملتا ہے:

شبنم سے دھواں نکل رہا ہے لوگو ۔۔۔ ساگر میں بھنور مچل رہا ہے لوگو
ہے موت کے پنجے میں وجود ہستی ۔۔۔ آندھی میں چراغ جل رہا ہے لوگو

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وقار صدیقی ایک قادرالکلام شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں شعری اظہار کا

طریقہ شعری لوازمات کے مکمل رکھ رکھاؤ کے ساتھ ملتا ہے۔ مشکل بحروں میں بھی ان کے اشعار میں وہی روانی اور سلاست پائی جاتی ہے جو چھوٹی بحروں میں ہے جو ان کے فن کارانہ مہارت کا ثبوت ہے۔ وہ جس پیرایہ اظہار کو اپناتے ہیں، تراش وخراش اور خوبصورتی کے ساتھ نفیس انداز میں صفحہ قرطاس پر لاتے ہیں۔ مافی الضمیر کی ادائیگی میں کوئی ترسیلی خلیج واقع نہیں ہوتی۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کے اشعار میں تصنع نہیں ہے، تخئیل اور تجربات کا حسین امتزاج ہے جو صاف وشفاف اور بالکل آئینہ کی طرح ظاہر ہے۔ ان کی شاعری اپنے اندر ایک اپیل رکھتی ہے جو ہماری گداز طبیعت اور احساس جمال کو پیدا کرتی ہے۔ وقار صدیقی کی شاعری میں سماجی اور عوامی زندگی کے مسائل وموضوعات، دکھ درد اور خوشی ومسرت کا اظہار بھی ہوا ہے۔ ان کی غزلوں کا تیور ایسا ہے جس میں تجسس کی کیفیت نمایاں ہے اور اسلوب پر لکھنؤ کا اثر ہونے کے باوجود محض لفظی بازی گری کے بجائے جذبات اور احساسات وتجربات کا اظہار ہوا ہے۔ غزلوں میں خوبصورت بندشیں، عصری حسیت اور آفاقیت پائی جاتی ہیں، اشاریت، داخلیت کا عنصر بھی موجود ہے، درد اور کسک کا اظہار بھی ہے لیکن اس میں یاس اور قنوطیت کا اثر نہیں ہے۔ غزلوں میں قافیوں کی وسعت کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے:

کیا کریں ہم سے یہ ہوتی نہیں دنیا داری ہم جو دنیا کے نہیں ہیں تو مٹادو ہم کو
سائنس ادب، علم کا تحفہ بھی نیا ہے اس عہد کے بچوں کا کھلونا بھی نیا ہے
کتبات عمارات سے تاریخ جڑی تھی اب بتکدہ فکر کا جلوہ بھی نیا ہے
چھڑا رہتا ہے یونہی نغمۂ کیف وکم ہستی جنوں کا ساز ہوتا ہے نظر مضراب ہوتی ہے

تم کو بھی وقار اکثر آئے کا نظر یونہی یا درد میں ڈوبا ہے یا فکر میں غلطاں ہے
لبوں پہ شوخ تبسم ہے آنکھ پرنم ہے مری حیات کا ہر راز راز مبہم ہے
بھونرا جو ہر اک پھول پہ رقصاں نظر آیا پلکوں پہ لرزنے لگے ماضی کے دریچے

وقار صدیقی کی شاعری جھلستے ہوئے صحرا کے مسافروں کے لئے بادنسیم کے خوشگوار جھونکوں کی طرح ہے اور تہذیبی اقدار سے محبت اور وابستگی کا درس بھی دیتی ہے۔

☆☆☆

شفق کے ''بادل'' سے اٹھتا ہوا دھواں

شفق عہد حاضر کے ایک ایسے افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں جنہوں نے زندگی کا مشاہدہ بہت گہرائی سے کیا ہے۔ان کے افسانوں اور ان کے ناولوں میں کرداروں کی رنگارنگی کے ساتھ ساتھ عہد حاضر کے وہ تمام عناصر و عوامل موجود ہیں جو کرداروں کو متاثر کرتے رہے ہیں اسی لئے عصمت چغتائی اور دیگر نامور کہانی کاروں نے ان کی کہانی کی تعریفیں کی ہیں۔

ان کا ناول ''بادل'' ان کے کہانی بننے کے فن پر کھرا اترتا ہے۔اردو ناولوں میں سلسلہ وار ایک سراسیمگی کی کیفیت جو اداس نسلوں سے ہنوز جاری ہے وہ شفق کے یہاں بھی موجود ہے۔وہ کہانی کے تانے بانے بُننے میں بیحد کامیاب ہیں۔گلوبلائزیشن کے اس دور میں جہاں دنیا ایک سمٹے ہوئے گاؤں کی طرح ہے وہاں کوئی بھی واقعہ اور کوئی بھی حادثہ کسی بھی دل کو مضطرب کرنے کے لئے کافی ہے۔ایک عجیب سی بے یقینی کی فضا میں انسان جیتا ہے۔محبت ایک ایسا جذبہ ہے جو اس دہشت اور سراسیمگی کی کیفیت میں بھی ایک انجانا سکون ایک لذت ایک انجاہی بے خودی میں ڈوبنے کو مجبور کر دیتا ہے لیکن انفارمیشن ٹیکنالوجی کے اس زمانہ میں ہر چیز گڈمڈ ہو جاتی ہے۔محبت بھی شک کے دائرہ میں آجاتی ہے انسانیت بھی لرزہ براندام ہونے لگتی ہے اور تمام آفاقی سچائی بھی ناقابل بھروسہ اور ناقابل اعتبار ہو جاتی ہے۔سب باتیں کتابی لگنے لگتی ہیں۔ایک داستانی کہر میں لپٹا ہوا انسان لیلیٰ مجنوں کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔کبھی بکھر جاتا ہے کبھی سمٹ جاتا ہے اور اسے یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ بکھرنے اور سمٹنے میں کتنی دوری رہ گئی ہے۔شفق کے ناول میں اس احساس کی عکاسی شروع سے آخر تک موجود ہے۔مثلاً

> ''.....مگر خالد اور نعیم کے ناموں میں کیسی کشش ہے، سنتے ہی ایک دوسرے کی طرف کھنچنے لگے، معاملہ مذہب کا نہیں ان حالات کا ہے جس کی ابتدا ملک کے بٹوارے سے ہوئی تھی ،فسادات کے سلسلے نے اس سلسلہ کو قائم رکھا اور مسجد کے

انہدام کے بعد تو......"

شفق نے اپنے ناول "بادل" میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ واقعات کے رونما ہونے سے کیا کیا ردعمل ذہنی سطح پر ہوتے ہیں وہ آدمی جس کا کوئی تعلق کسی سیاسی جماعت سے نہیں ہوتا، کسی ازم کا پیرو کار نہیں ہوتا، نفرت کی بھی اس کے یہاں کوئی گنجائش نہیں ہوتی لیکن الکٹرونک میڈیا کے Invasion سے وہ ایک عجیب سی سراسیمگی محسوس کرنے لگتا ہے۔ اخباروں کی بڑی بڑی سرخیوں سے وہ طرح طرح کے تانے بانے بن لیتا ہے۔ جیتی جاگتی تصویروں کو دیکھ کر وہ ایک اضطراب میں موجوں کی طرح اگتا ہے، ساحلوں تک پہنچتا ہے پھر لوٹ کر چلا جاتا ہے۔ کتنے کے پاؤں چھوتا ہے کتنوں کو سکون دیتا ہے اور کتنوں کو موجوں کی طرح چٹانوں سے ٹکرانے کے لئے مجبور کر دیتا ہے۔

نائن الیون (9/11) کے واقعہ کی جب ٹی وی پر یہ سرخی چل رہی تھی USA under attack یا War against USA جیسی Breaking news آنے لگیں اور World Trade Centre کے ٹاور گلتے ہوئے موم کی طرح پگھلتے ہوئے زمین بوس ہو گئے تو اس وقت کچھ اندازہ نہ کیا جا سکا کہ یہ حملہ کیوں کر ہوا۔ چار ہزار یہودی باہر ہی کیوں رہے۔ شکار دوسرے لوگ کیوں ہوئے۔ کیمرا مین صرف تصویر کی جھلکیاں ہی کیوں دکھاتے رہے۔ سی آئی اے کا سارا تانا بانا راڈار کی تمام قوتیں کیوں ریزہ ریزہ ہو گئیں۔ اگر چند لوگ ایک بڑے ملک کو جس کی طاقت کا لوہا دنیا مان رہی ہے مسمار کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں تو ایسی صورت میں زندگی کا ہر لمحہ کس قدر نایاب ہے اور ہر لمحہ کتنا عزیز ہے اس سے خوشی حاصل کرنے کی کوئی جہت چھوڑنی چاہئے یا نہیں۔ محبت کی چلتی ہوئی اپنی روش ان تمام دھاکوں سے رکتی نہیں ہے لیکن محبت میں بے یقینی کا وہ عالم کبھی کم نہیں ہوتا جہاں ہر لمحہ اپنے محبوب کے بچھڑنے کا غم کچھ زیادہ شدت اختیار کر لیتا ہے اور اسی میں زندگی میں محبت اور سراسیمگی، محبت اور بے یقینی اور محبت کی لذت کے چھن جانے کا خطرہ اور گہرا ہو جاتا ہے اور دل سے زیادہ دماغ سوچنے لگتا ہے اور انسان دہاں پر لامعلوم سی حقیقت سے آشنا ہوتا ہے اسی کیفیت کو شفق نے اپنے ناول "بادل" میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ اقتباسات دیکھئے:

"یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ خالد نے ہوٹل کا زینہ چڑھتے ہوئے بھاری دل سے سوچا،

مسلمان خوشیاں مناتے ہوئے اپنی تصویریں کیوں کھنچوا رہے ہیں؟ انہیں حادثہ کے ساتھ کیوں دکھایا جا رہا ہے؟ گویا نام لئے بغیر یہ سمجھا جا رہا ہے کہ اس حادثہ کے ذمہ دار مسلمان ہیں''۔

''خالد نے اخبار دیکھا۔ یہ اتفاقات بھی عجیب چیز ہیں۔ یہ اتفاق کہ ایک یہودی فوٹو گرافر کیمرہ لئے حادثہ کا منتظر تھا، یہ اتفاق کہ اسی دن مسلمانوں کے خوشیاں منانے کا ویڈیو ٹیپ مل گیا اور اسے تباہی کے مناظر سے جوڑ کر ڈائرکٹ ریلے کیا جانے لگا اور اتفاق سے اس دن چار ہزار یہودیوں کو ایک ساتھ ضروری کام پڑ گیا اور انہوں نے اجتماعی چھٹی لے لی۔''

''رشمی اس سے دوستی کرنا چاہتی ہے، کہنے کو تو وہ حقوق نسواں کے لئے لڑائی لڑ رہی ہے، اسے مرد ذات سے نفرت ہے، یہ سب کہنے کی باتیں ہیں، نئے عہد کی عورتوں کا کریز، خود کو موڈرن کہلانے کا شوق.... رشمی کی آنکھوں میں خالد کے لئے کیسی چمک تھی جسے صرف ایک عورت ہی سمجھ سکتی ہے۔''

کہانی کا ٹریٹمنٹ ناول کی بساط پر بکھرے ہوئے کردار ہمیں آج کی حقیقتوں سے آشنا کرا رہے ہیں۔ ایک تاریخی پس منظر کو سمیٹنے کی کوشش کر رہے ہیں جو کل ماضی ہو جائے گا اور کہانی لکھنے والوں اور ناول نگاروں کو تلاش کیا جائے گا کہ اس عہد میں انسانی کرداروں پر گلوبلائزیشن اور ملٹی میڈیا کا کیا اثر ہوا اور کرداروں کو بنانے اور بگاڑنے میں انہوں نے کیا رول ادا کیا۔ گوشت پوست کے انسان میں یہ عمل میکانیکی طور پر کیسے ظہور پذیر ہوا۔ یہی اس ناول کا سب سے اچھا پہلو ہے۔ جس کو کم ہی لوگوں نے سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور اردو ناول میں ایسا کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح یہ ایک بے حد کامیاب ناول ہے۔

☆☆☆

سنگم پر غضنفر کا ''مانجھی''

درج ذیل اقتباس کو پڑھنے کے بعد موضوع اور اظہار کی قوت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

''گنگا جی کے دوشت ہونے کا ایک کارن وہ رہسیہ میہ شڈ یںتر بھی ہیں جو وی بھن اوسروں پر یہاں تانے گئے تمبوؤں میں کچھ لوگوں کے خلاف خاموشی سے رچے جاتے ہیں اور ان شڈ یںتروں سے کسی کو مٹانے اور کسی کو سبق سکھانے کی یوجنائیں بنائی جاتی ہیں۔ تمبو تان کر آنکھوں آنکھوں میں بات کرنے والے یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے فن کی بات کسی اور تک نہیں پہنچے گی۔ پرنتو شاید وہ یہ نہیں جانتے کہ ان کی میلی اور وشیلی باتیں کسی نہ کسی طرح گنگا جی کے گربھ میں پہنچ جاتی ہیں۔''

ناول کے پرانے بیشتر اسلوب موجودہ عہد میں بدل گئے ہیں۔ یوں تو اردو میں ناول کا زور کم رہا ہے، کیونکہ اتنی جلدی تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں کہ فنکار ان تبدیلیوں کے حصار میں قید ہے اور تقاضوں کو برتنے کے لئے سوچ بچار کرتا ہی رہ جاتا ہے۔ اردو میں طویل داستانی کہانیوں کا دور رہا ہے۔ ماورائی فضاؤں میں کہانی کے کرداروں کی پرورش ہوئی ہے۔ دلچسپ کہانیاں یا کہانی کے اندر کہانی کا سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے لیکن ناول کے سلسلہ میں فنکاروں نے بخالت سے کام لیا ہے۔ ناول کی طرف مائل ہونے کی بجائے مختصر کہانیوں اور افسانوں پر زیادہ توجہ مرکوز کی گئی ہے۔

پھر بھی اردو ناول میں ''اداس نسلیں''، ''آگ کا دریا'' کی بھی مثال موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ''رنگ گلہائے چمن''، ''چاندنی بیگم'' جیسے ناول کامیابی کے ساتھ پیش کئے اور بھی کئی نام ہیں جن کے ناول اردو ادب کا سرمایہ ہیں۔ ان کے موضوعات پر گفتگو کرنے کی یہاں گنجائش نہیں ہے لیکن ناول کے بدلتے رنگ و آہنگ کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ غضنفر نے مانجھی جیسی علامت کو مختلف مرحلوں سے گذارا ہے۔

اور مانجھی کے دامن میں ساری دنیا سمٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ کہانی فکر کی رفتار کے ساتھ چلتی ہے۔ فکر و خیال میں گم ہونے کا سلسلہ انسان تیز رفتاری کے ساتھ جس طرح پورا کرتا ہے جیسے سکنڈوں میں ممبئی سے امریکہ تک پہنچ جاتا ہے اور پھر اپنے گھر کے حالات کا جائزہ لینے لگتا ہے۔ لیٹے ہوئے جس طرح وہ دنیا کی سیر کرتا ہے اور اس کی سوچ کی رفتار بہت تیز ہو جاتی ہے اسی طرح غضنفر کے ناول میں کہانی کا ہر پہلو روشنی سے بھی تیز رفتار سے دوڑتا ہے۔ بنگلہ ناولوں میں اس طرح کی کیفیت ملتی ہے۔ اردو میں کہانی کی اس رفتار کو پہلی بار غضنفر نے عملی تجربہ سے پیش کیا ہے۔

ان کے ناول میں گنگا جمنا اور سرسوتی کے مختلف رنگ ابھرتے ہیں جن میں زندگی اور دنیا سمٹنے لگتی ہے۔ عقیدت کے جذبوں کا کیا منظر و پس منظر ہوتا ہے اس کا ذکر بہت ہی خوبصورتی سے کیا گیا ہے، پاس پڑوس کے ماحول کا جائزہ لیا گیا ہے، مذہبی آستھاؤں کا بھرپور تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ کس طرح مذہب کے ٹھیکہ داروں کی جانب سے مذہبی خیالات بھڑکائے جاتے ہیں لیکن حقیقت میں انہیں مذہب سے کوئی مذہبی رشتہ نہیں ہوتا، اس کا ذکر ہے۔ مذہب کے نام پر استحصال، امام صاحب کا کلرک ہونا زیادہ بہتر کارنامہ ان کو محسوس ہوتا ہے کیونکہ زندگی کی ضرورتیں محض جذبات وجنون سے پوری نہیں ہوسکتیں۔ آستھا کے نام پر سنگم پر جو کچھ ہوتا ہے وہ بھی اپنے آپ میں مضحکہ خیز ہے۔ سب کا رشتہ پیٹ سے جڑا ہے اور تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں ہوتی رہیں گی لیکن بھید بھاؤ کے خلیج کو اب تک نہیں پاٹا جاسکا ہے۔ ان ساری سچائیوں کو ہر آدمی دیکھتا ہے محسوس کرتا ہے لیکن سماج کے اندر نفرت کو دور کرنے کے لئے کوئی بھی آگے آکر نفرت کی دیوار گراتا نہیں ہے بلکہ جذبات کے ساتھ کھلواڑ کرتا ہے اور اپنی سیاسی روٹیاں سینکتا ہے اور شاید ندیاں آپس میں مل جاتی ہیں اور ان کو الگ نہیں کیا جاسکتا اور مانجھی سنگم پر لے جاکر ان تینوں ندیوں کو اس طرح مل کر ایک ہوتے ہوئے دکھاتا ہے پھر بھی ایک ہونے کا سبق کوئی نہیں سیکھتا۔ پورا سماج کسی ایک مقام پر بھی نہیں ملتا اور محض رسومات کی ادائیگی اس میں ایک غیر ضروری عقیدت کا جذبہ پیدا کرتا ہے لیکن عملی طور پر اس سے کوئی راہ نہیں نکلتا۔ کہیں ڈر جاتا ہے کہیں نفرت حاوی ہوجاتی ہے کہیں اسے مذہبی آستھا کا سوال ستانے لگتا ہے جس میں اس کے اندر کا آدمی جو سچائی جانتا ہے اسے حوصلہ بھی دیتا ہے لیکن وہ اپنی فرسودگی اور جکڑ بندیوں سے آزاد نہیں ہوتا۔

گیسوئے تحریر

جس انداز سے کہانی اپنے نشیب وفراز سے گزرتی ہے اور پورا سماج اس میں سمٹ کرآ جاتا ہے اور آئینے کی طرح سماجی سچائیوں کو جناب غضنفر نے پیش کیا ہے وہ بہر حال ایک کامیاب ناول کا بہترین نمونہ ہے۔ بہت دنوں کے بعد اس طرح کا ناول جس میں کہانی بہت ہی تیز رفتاری کے ساتھ سوچ کی طرح دوڑتی پھرتی اور چلتی نظر آتی ہے، غضنفر نے اردو کو دیا ہے۔فنی اعتبار سے ناول میں ربط و آہنگ پیدا کرنا ذرا دشوار ہے چونکہ ناول نگار مختلف نشیب وفراز سے گذرتا ہے۔ ایسے میں مرکزی فکر کومختلف چھوٹے چھوٹے واقعات سے جوڑے رکھنا ایک مشکل عمل ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ناول کے اندر تجسس اور دلچسپی باقی رکھنا اور بھی مشکل کام ہے۔غضنفر نے چھوٹے بڑے واقعات کواس طرح مربوط طور پر پیش کیا ہے کہ کہانی Climax تک پہنچتے پہنچتے ذہن پر گہرا اثر چھوڑتی ہے اور تجسس اس کے انٹی کلائمکس کو جاننے کے لئے بے چین ہو جاتا ہے۔کہانی نقطہ عروج پر دھیرے دھیرے نہیں پہنچتی بلکہ بے ربطی کے ساتھ، ربط اور آہنگ کے ساتھ نقطۂ عروج تک پہنچ جاتی ہے کہیں بھی کہانی کو پڑھنے میں الجھن نہیں ہوتی اور کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ کہانی زبردستی سنائی جارہی ہے۔ایک Natural Flow (قدرتی بہاؤ) کہانی کے اندر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ایک کامیاب ناول نگار کی طرح اور ایک کامیاب فنکارانہ کہانی کار کی طرح کہانی کے گل بوٹے سجائے گئے ہیں۔ موضوع بھی اس عہد کا ہے، ہمارے سماج کا ہے اور ہمارے ملک کا ہے۔ نہ موضوع سے اجنبیت ہے اور نہ اظہار فن سے کسی اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ قدرتی طور پر کچھ فوٹو گرافی ذہن کے اسکرین پر ابھرتی چلی جاتی ہے۔انداز بیان بہت ہی خوبصورت ہے، اور مانجھی اپنے پتوار سے ہمیں گنگا جمنا اور سرسوتی کا بھرپور درشن کراتا ہے اور اس درپن میں پورے ہندوستان کا موجودہ سماج ہم دیکھ سکتے ہیں۔ یہ ایک قابل تعریف ناول ہے۔

☆☆☆

پروفیسر حفیظ بنارسی: انسانی اقدار کی حفاظت کا ضامن

حفیظ بنارسی لحنِ داؤدی کے شاعر تھے۔مشاعروں میں ان کے پڑھنے کے انداز سے سماں بندھ جاتا تھا۔اردو کے کلچر کی حفاظت ان کا مقصد تھا۔آپ مہاراجہ کالج آرہ میں انگریزی کے پروفیسر تھے لیکن آپ کا لگاؤ اردو سے گہرا تھا اور اردو شاعری سے رشتہ اس لئے گہرا تھا کیونکہ اردو شاعری واردات قلب کے اظہار کے لیے ایک بہترین وسیلہ ہے۔غم جاناں وغم روزگار دونوں کو سمیٹ لینے کی صلاحیت اردو شاعری میں موجود ہے۔حفیظ بنارسی بھی واردات قلب سودائے عشق وجنوں غم روزگار اور غم جاناں یا زندگی کے پیچ وخم سے جب گذرتے ہیں تو ان کا معصوم دل مچل جاتا ہے ایک ایسے نادان بچے کی طرح کہ وہ بغیر اپنی ضد پوری کئے چپ نہیں ہوتا۔اسی طرح حفیظ بنارسی اپنی بات کہے بغیر مطمئن نہیں ہوتے جس طرح سے گلشن میں پھولوں کی کیاریاں سجی ہوتی ہیں اور ان میں رنگ برنگے پھول آنکھ اور ذہن کو تازگی عطا کرتے ہیں اسی طرح حفیظ بنارسی کی شاعری بھی تر وتازگی عطا کرتی ہے۔

میں نے حفیظ بنارسی کو دیکھا بھی، سنا بھی اور پڑھا بھی ہے۔نہایت ہی خوش مزاج شخصیت کے مالک حفیظ بنارسی مشاعرہ کے مقبول شاعروں میں شمار ہوتے تھے بلکہ مشاعرہ لوٹ شاعروں کی صف میں آتے تھے۔شاعری میں جو ایک نمک کا ذائقہ ہوتا ہے وہ ان کے یہاں موجود ہے۔لفظوں کے ساتھ ساتھ بیساختگی اور جو امکانی رویہ انہوں نے اپنایا اس کی مثال کم ہی ملتی ہے اور ان کی شاعری کا لب ولہجہ رواں دریا کی طرح ہے اور کبھی کبھی اولیٰ مصرعوں میں ایسا تجسس پیدا کرتے ہیں کہ دوسرے مصرعوں کے سننے کی بیتابی بڑھ جاتی ہے مثلاً یہ شعر دیکھئے:

میخانے سے مسجد تک ملتے ہیں نقوش پا — یا شیخ گئے ہوں گے یا رند گیا ہوگا

بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر انہیں خوب معلوم تھا۔سادگی میں پرکاری کا ہنر وہ جانتے تھے۔تکرار لفظی سے جو بات پیدا کی جاتی ہے اس سے غنائیت تو پیدا ہوتی ہے معنویت میں بھی اچھال آجاتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

فرزانوں کا کیا کہنا ہر بات پہ لڑتے ہیں — دیوانے سے دیوانہ شاید ہی لڑا ہوگا

حفیظ بنارسی اردو کے ایسے شاعر ہیں جنہیں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر

حصہ اردو شاعری کے لئے وقف کر دیا اور وہ جنون کی حد تک شاعری کرتے تھے خوبصورت اور دلکش شاعری چاہے وہ غزلیہ شاعری ہو یا نظمیہ شاعری لیکن جمالیاتی پرتو اور عکس اس میں موجود ہوتا تھا۔ نزاکت اور لطافت، غنائیت اور موسیقیت کی موجودگی کے سبب سماعت کو پورے طور پر اپنی گرفت میں کرنے کی صلاحیت ان کی شاعری میں تھی۔ ایک مسحور کر لینے کی کیفیت ان کے پڑھنے کے انداز میں تھی جو ہر دھڑ کتے ہوئے دل کی آواز ہوتی تھی وہ معاشرہ سے جڑی ہوئی شخصیت تھے اور ان کا مشاہدہ، تجربہ اور ان کے زاویۂ نظر میں انسانیت کا ایک احساس یا انسانی قدروں کے لئے جو ہمدردی اور پاسداری ممکن تھی وہ ان کی شاعری میں موجود تھی۔ ان کی شاعری (غزلوں اور نظموں کے حصے) مثال کے طور پر حاضر ہیں:

لہو کی مئے بنائی دل کا پیمانہ بنا ڈالا
جگر داروں نے مقتل کو بھی میخانہ بنا ڈالا

میرا نشیمن پھونکنے والو بچ نہ سکو گے تم بھی اب
حدِ نظر تک صحن چمن میں شعلے آج لپکتے ہیں

آج گلشن میں اُجالے کا کہیں نام نہیں
کوئی جگنو ہی چمک جائے تو کچھ کام چلے

غربت کے مقامات ہیں اور دھوپ کڑی ہے
اے گیسوئے جاناں ترے سائے کی کمی ہے

جس بزم کا ہر میکش اک پیر طریقت ہو
اس بزم میں واعظ کی کیا دال گلے ساقی

گیسوئے وقت کی ہر ایک شکن ہے عریاں
عکسِ لمحاتِ گریزاں ہے غزل کے اندر

ہمارے حال پہ آنسو تو سب بہاتے ہیں
ہمارے غم کا کوئی چارہ گر نہیں ہوتا

کم ظرف ہیں جو پی کے بھکتے ہیں سر بزم
محفل سے انہیں آپ اٹھا کیوں نہیں دیتے

آئینے میں آپ کے مدِ مقابل کون تھا
کس کی صورت دیکھ کر ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے

سوکھی ہوئی دھرتی پر برسات نہیں ہوتی
بادل جو برستا ہے وہ دریا پہ برستا ہے

اس نے تکلفات کی چادر سمیٹ لی
اس کی نظر میں لائق دیدار میں ہی تھا

ان کی نظموں میں ''نگارِ سخن''، ''احترام وقت''، ''تاج محل''، ''نذر وطن''، ''فرقہ پرستی کے خلاف''، ''اردو کا پیام'' وغیرہ ایسی ہیں جن کے مطالعہ سے ان کی فکری گہرائی اور گیرائی کے ساتھ ان کی حب الوطنی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

حفیظ بنارسی صرف شاعر ہی نہیں استاد ہی نہیں بلکہ ایک اچھے انسان بھی تھے جو ہمیشہ یہ کوشش کرتے تھے کہ پیغام محبت کی رسائی دور تک ہو اور شاعری ہی ان کا وسیلہ اظہار تھا اور ان کی شخصیت کا آئینہ بھی۔ حفیظ بنارسی کی شاعری سے بھرپور حظ اٹھانے کے لئے ''سفیر شہرِ دل'' کا مطالعہ ضروری ہے جو مختلف وقتوں میں ان کے شعری مجموعوں پر مشتمل کلیات ہے۔

☆☆☆

انور شیخ: ردیفائی تجربے کا شاعر

انور شیخ کی غزلوں کو سمجھنا اس لئے آسان نہیں کہ وہ کسی ایک انداز سے غزلیں نہیں لکھتے۔ قوافی و ردیف جہاں بدلتے ہیں وہاں انداز بھی خود بخود بدل جاتا ہے۔ اس لئے ان کے تجربے خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔ تخلیق کار نہ جدید ہوتا ہے نہ قدیم۔ شاعری محض لفظوں کی بنیاد پر قائم نہیں رہتی۔ لفظوں میں معنویت، اشاریت، علامت، کیفیت سب کچھ موجود ہونا چاہئے اور اس فن کو انور شیخ جانتے ہیں۔ وہ جب کوئی لفظ استعمال کرتے ہیں تو وہ محض لفظ نہیں ہوتا بلکہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ اسی طرح جب بھی کسی قافیہ کو باندھتے ہیں تو وہ بھی محض قافیہ پیمائی نہیں ہوتی۔ قافیہ اور ردیف کے مابین رشتہ استوار کرنے میں صرف فنی مہارت ہی کافی نہیں ہوتی بلکہ نازک خیالی کی بھی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ اس سے اظہار کی نئی جہتیں بھی کھلتی ہیں۔ انور شیخ کے یہاں یہ سب کچھ موجود ہے۔ محض یہ سوچ لینا کہ شاعر کے ذہن میں کچھ آیا اور اسے صفحۂ قرطاس پر اتار دیا قافیہ پیمائی کر دی ایسا کچھ نہیں ہے جہاں سے وہ تحریک حاصل کرتا ہے، جو بات اس کے دل کو چھوتی ہے، جو منظر ذہن میں ہیجان پیدا کرتا ہے وہ اسے بہت دیر تک خود بھی نہیں سمجھ پاتا۔ دھیرے دھیرے جب وہ کیفیات سے ابھرتا ہے تب مطلع صاف ہو جاتا ہے اور الفاظ خود بخود ان ساری کیفیات کے ساتھ فکری ہیجان کے ہمراہ فطری انداز میں نازل ہونے لگتے ہیں اور غزل کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ ایک ہی نشست میں کوئی غزل مکمل ہو جاتی ہے اور کئی نشستوں کے بعد بھی غزل ادھوری رہ جاتی ہے۔ جتنی فنی مہارت غزل کے اظہار کے لئے ضروری ہے اتنی نازک خیالی بھی درکار ہے۔ شگفتہ، خوش رنگ، معطر، دلکش، رنگین، پرسوز، المناک وغیرہ حسیت کے مراحل طے کرنے میں شاعر کو غزل کے پیمانے، لفظوں کے انتخاب، غنائیت کا خیال، دل کو چھونے کی کیفیت، احساس کی پرت، ایمائیت، اشاریت اور ابہام کی ضرورت ہے۔ انور شیخ ان مرحلوں سے گذرتے رہتے ہیں تب کوئی غزل پیش کرتے ہیں۔

غزل کے لب ولہجہ پر بڑی باتیں کہی جاتی ہیں۔ لب ولہجہ ایسا ہونا چاہئے شعر ایسا ہو کہ جس کی نثر نہ ہو سکے۔ سادگی و شگفتگی کے ساتھ غزل کا پیرہن نازک ہونا چاہئے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن کیا اردو کے کلاسیکی

شعراء کے یہاں یہ سب کچھ موجود ہے؟ کیا ترقی پسندوں نے اسے پورے طور پر اپنایا ہے؟ کیا جدیدیت نے اسے قبول کیا ہے؟ مابعد جدیدیت اس کی وکالت کرتا ہے؟ جب ایسی بات نہیں تو ان گھسی پٹی باتوں کو بار بار دہرانے سے کیا فائدہ۔ ہر تجزیہ نگار کو شاعر کی تخلیق کے عین مطابق کوئی پیمانہ طے کرنا چاہئے اور اس پیمانہ میں اتنی لچک ضرور ہونی چاہئے کہ تخلیق جس پیمانہ میں suit کرتی ہو اس کسوٹی پر اسے دیکھا جائے۔ انور شیخ کی غزلوں کو بھی میں نے بندھے ٹکے تنقیدی پیمانے میں جانچنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ میں نے شعر دیکھا اور الفاظ کا تجزیہ کیا۔ شعری و جمالی پہلو کا جائزہ لیا اور مافی الضمیر ادا کرنے میں اگر انور شیخ کامیاب ہیں تو میں نے ان کو ایسی غزل کا شاعر کہہ دیا جس کی پہچان آپ ہے۔ اس کا موازنہ دوسرے شاعروں سے کرنا غیر مناسب ہے کیوں کہ اس سے انور شیخ کی اپنی شناخت مجروح ہو سکتی ہے اور پھر انصاف کا تو تقاضا یہ ہے کہ یہ بھی دیکھا جائے کہ انور شیخ نے مواد کا شعر سے رشتہ کس طرح جوڑا ہے۔ کیا کہیں ترسیل وابلاغ کی پیچیدگیاں اس قدر زیادہ تو نہیں کہ شعر کی ہجے کرنے کی ضرورت پڑ جائے۔ انور شیخ نے سادہ سادہ، سیدھا سیدھا، صاف صاف جو کچھ سوچا جو کچھ دیکھا جو کچھ جھیلا کہہ دیا ہے۔ اب اس کہنے میں کہیں جمالیاتی حسن کا دامن بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ یہ حسن کاری، یہ رنگ، یہ تیز روشعوری ترنگیں جو غزلوں میں انور شیخ نے پروئے ہیں کیا یہ کافی نہیں کہ انہیں ایک بڑا شاعر تسلیم کر لیا جائے، کیوں کہ ہر تجزیہ نگار ذاتی زاویے سے دیکھتا ہے اور اس کا ذاتی زاویہ اس کے اصول سے ٹکرا جاتا ہے تو شاعر بڑا ہوتا ہے اور اگر نہیں ٹکراتا ہے تو شاعر میں کمی آنے لگتی ہے۔ انور شیخ کو اس انداز سے نہیں دیکھنا چاہئے۔ ان کا شعری مجموعہ "اسرار دل" اسرار حیات بھی ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیں:

دھوکہ، فریب ہی بتا، کیا ہے محبتیں — ہم کو ہے اور کیا ملا؟ اے بد ادا سنو
میں اسے ڈھونڈوں کہاں انور نہیں تاب تلاش — مدتوں سے لاپتہ، جب دل گیا تو سب گیا

کیفیات کے اظہار میں وہ کسی مفروضے کی بنیاد پر کوئی بات نہیں کہتے بلکہ حقیقی انداز میں کوئی بات سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں:

مٹھی بھرا ہو تو ملائیں ہاتھ وہ ضرور — گر ہاتھ میں نہ کچھ تو کریں دور سے سلام
جو ہونا ہے وہ ہونا ہے، اسے بہتر ہے ہونے دو — تجھے کس بات کا ہے غم، بتا جو تیرے دل میں ہے

فقط ہیں چاہتے انورؔ محبت کی جہانبانی　　غلط کیا اس میں ہے اے یار! ہم پیغمبر الفت

آخر کٹی ہے کیسی کٹی؟ یہ نہ پوچھئے　　اے عمر! مہر یا ستم، جانِ فریب ہو

ردیف کا بھی مزہ ان کی غزلوں میں کم نہیں ہے ملاحظہ ہو:

ہونٹوں پہ تو ہے جنت، تہہ میں چھپا جہنم　　خوش کن یہ حادثہ ہے، دل تو صنم کدہ ہے

لڑے جم کر اگر ساتھی! مگر بازی نہ ہاتھ آئی　　ہو تم اکبر، نہیں اصغر، پریشاں کس لئے ہو تم؟

فکر کا انداز دیکھئے:

کہا مجنوں نے لیلیٰ سے کیلی گالیاں کھا کر　　یہ تلخی تو حلاوت ہے، مرے دل میں ذرا جھانکو

تمہیں چاہوں بھلانا تو بڑی شوخی سے اے گل رو　　خیالوں میں بھٹکتے ہو، مرا دل تم جگر تم ہو

خم ہونے کو تو سمجھے اک پیشۂ نادانی　　یہ کام بڑا بے جا، اے ہمتِ مردانہ!

بتا انورؔ یہ واعظ کو، نہیں افسانۂ جنت　　حسیں دنیا بساتا ہے، ترے ہونٹوں سے پی لینا

انور شیخ مسلسل ردیفوں میں غزل کہنے کا انداز رکھتے ہیں لیکن ردیف کو نبھاتے بھی ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ اس کے باوجود ذائقہ دار اور اپنے اندر پوری کیفیت سموئے رکھنے کی خوبیاں انور شیخ کو ممتاز کرتی ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر ودّیا ساگر آنند: منزل کی جستجو کا شاعر

پرندہ لاکھ اڑ جائے فلک پر　　　نگہ رکھتا ہے اپنے آشیاں پر

ڈاکٹر ودیا ساگر آنند بھی ایسے ہی غریب الوطن ہیں جنہیں اپنے وطن کی مٹی کی خوشبو اور زبان اردو کی چاشنی سرشار کئے رہتی ہے۔ سات سمندر پار رہ کر بھی آنند اپنے وطن اور وطن کی ایک معتوب زبان اردو سے ایسی والہانہ محبت کرتے ہیں کہ دیارِ مغرب میں آنند اور اردو ایک دوسرے کی شناخت بن گئے ہیں۔

''پانچواں گگن'' ان کا پانچواں شعری مجموعہ ہے۔ لیکن مغرب سے مشرق تک ان کی شہرت اردو شاعری میں محض مجموعوں کے اضافے کے سبب نہیں ہے بلکہ کلام میں جو لطیف نکتہ سنجی، حکیمانہ بصیرت، انسانیت کا پندار اور انسان کی عظمت کا نقش ابھرتا ہے، وہ انہیں ہمعصروں سے ممیز کرتا ہے۔ ستھرے، سلیس اور رواں دواں اسلوب میں فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے جو شاعری ذہن وفکر کو مہمیز کردے، قلب کو گرمادے اور روح کو تڑپادے وہ شاعری دل گداختہ کی مرہون منت ہوتی ہے اور بڑی فنی ریاضت اور وسیع مطالعے کے بعد رنگ لاتی ہے۔ یہی رنگ آنند کی شاعری کو منفرد بناتی ہے۔ ایک ہائیکو میں انہوں نے کہا ہے:

یہ ہے میری جان
ہوتا ہوں میں روز و شب
اردو پر قربان

اور یوں ان کے خونِ جگر سے ان کی شاعری نمود پاتی ہے۔

انہوں نے اپنے ہمعصر ادب اور اردو زبان میں ہونے والے نئے تجربوں کو گہرائی و گیرائی سے سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اردو سے قلبی لگاؤ اور ادب سے روحانی لگاؤ کے سبب انہوں نے ہمعصر ادب کے بدلتے ہوئے رنگوں کو محسوس کیا اور فارم اور Content کے لحاظ سے جو تجربے ہو رہے ہیں اسے بھی اپنے مجموعہ ''پانچواں گگن'' میں شامل کیا ہے۔ جیسے جاپانی صنف سخن ہائیکو، اور پنجابی انداز کے ماہیے اور دوہے

بھی انہوں نے اس میں شامل کئے ہیں:

یہ ہے میری دھن — فتنہ ہے ہر سو
آئینے جیسا ہی ہو — گلزاروں سے غائب ہے
ہر اک کا دامن — پھولوں کی خوشبو

ماہیئے: وحدت کے پیالے سے — تو حرص نہ کر پیارے
کام شروع کر تو — اس میں تباہی ہے
اللہ کے حوالے سے — یہ جاتی ہر دُوار ہے

انساں وہ نہیں سچا
چڑھتے سورج کی
کرتا جو سدا پوجا

دوہے:

دل میں پیدا نور ہو یا پختہ ہو ایمان — سوچ سمجھ کر گر پڑھے گیتا وید قرآن

دنیا کی مخلوق میں اشرف تھا انسان — لیکن اپنے کرم سے، بن بیٹھا شیطان

دریا، ساگر سے ملے چھوٹی سی ہے بات — سنگم ہوتا ہے جہاں مٹ جاتی ہے ذات

دوہا غزل:

چننا گر ہو ہمسفر اچھی عورت دیکھ — صورت کا کیا دیکھنا، اس کی سیرت دیکھ

دشمن بھی اس طرز سے ہوجائے گا زیر — سن کر کڑوی بات کو تو، تو میٹھا بول

اسی طرح نظمیں بھی اپنے خاص بانکپن کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہ نظمیں محض فنی ارتکاز کی حامل نہیں بلکہ ایک تھیم، ایک مطمحِ نظر کے ساتھ جلوہ گر ہیں خواہ وہ موضوعاتی ہوں یا شخصی نظمیں ہوں۔ مثلاً نظم آتش شر، عہدِ نو، دوستو آؤ جنگ کریں اور احساس برتری۔ فارم اور فکر دونوں اعتبار سے جدید

شاعری کے نئے تجربے ہیں مگر صالح اقدار کی پاسداری و استواری کی ترغیب دیتی ہیں۔ نظم ''احساس برتری'' کے منتخب اشعار دیکھیں:

گوروں کے دیس میں رہتے ہیں　　نفرت کو ان کی سہتے ہیں
جن کا رنگ نہیں گورا　　کمتر ان کو سمجھتے ہیں
نسل پرستی کرتے ہیں　　ہم سب سے بہتر کہتے ہیں
یہ تہذیبِ نو کے خوگر ہیں　　آدھے ننگے رہتے ہیں
باقی نہیں اُن میں شرم و حیا　　کرتے بھی نہیں یہ دل سے وفا
مرد و زن ہر رستے پر　　جو نہ کرنا ہو وہ کرتے ہیں
اک دوسرے سے چمٹتے ہیں　　اور بوسہ بازی کرتے ہیں
شادی بھی نہیں کرتے لیکن　　ساتھ میں ہر دم رہتے ہیں
جو دل میں آئے کرتے ہیں　　اللہ سے کبھی نہیں ڈرتے ہیں
رنگوں سے نہیں انساں کی پرکھ　　کمتر بھی نہیں بہتر بھی نہیں
انسانیت ہو انساں میں　　ہو داغ نہ کوئی داماں میں
ہم کالے ہوکر اچھے ہیں　　اللہ کے بندے سچے ہیں

ودیا ساگر کی شاعری میں روحانی کسک موجود ہے۔ ان کی حمدیہ شاعری اس کی بہترین مثال ہے۔ انہوں نے نبی ﷺ کی شان میں نعت پاک بڑے ہی دلبرانہ انداز میں پیش کی ہے۔ نعت کے چند شعر دیکھیں:

ہم نے سیکھا ہے انہیں سے جینا　　راہِ خدمت ہیں مدینے والے
ہم چلیں نقشِ قدم پہ اُن کے　　ماہِ خلقت ہیں مدینے والے
جن کی اللہ نے بھی کی تعریف　　فخرِ قدرت ہیں مدینے والے

غزلوں کا ان کے یہاں ایک خاص انداز ہے۔ ان کی غزلوں میں غمِ محبوب بھی ہے اور غمِ روزگار بھی موجود ہے لیکن ان کے یہاں انسانی قدروں کو اہمیت و اولیت حاصل ہے۔ زندگی کے مثبت اور صالح اقدار کا ذکر ان کی شاعری میں عام ہے۔ لیکن غزل میں رجائی پہلو یاسیت پر حاوی ہے۔ زندگی کے کاروبار میں نشیب و فراز آتے جاتے ہیں لیکن زندگی کا سفر چلتا رہتا ہے۔ مسافرت میں کہیں دھوپ، کہیں چھاؤں

سے سامنا ہوتا ہے۔ وقت کی دھوپ کڑی ہو جاتی ہے تب بھی مسافر کامیابی کے ساتھ اپنی منزل کی جستجو میں گامزن رہتا ہے، کہیں ٹھہر جاتا ہے، کہیں رک رک کر چلتا ہے۔ کہیں رفتار تیز کر لیتا ہے۔ لیکن منزل کی جستجو میں وہ سفر جاری رکھتا ہے۔ مشکلیں ڈراتی ہیں لیکن وہ پست نہیں ہوتا۔ یہی حوصلہ ودیا ساگر آنند کو انسان دوست شاعر بنا دیتا ہے۔ ان کی غزلیں اور نظموں کی مثالیں آپ خود دیکھ کر ان کے بارے میں اندازہ کر سکتے ہیں۔ غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہوں گے فتنے ہی برپا دنیا میں — آدمی جو ہو آدمی سے خفا

ڈھونڈ مت تو ادھر ادھر اس کو — ہوگا وصلِ خدا عبادت سے

جس کے لاکھوں رقیب ہوتے ہیں — ایسی تم دلربا نہیں ہونا

خودی کو کر نہ بلند اتنا جو گرائے ہمیں — غرور جس میں ہو ایسی خودی سے دور رہو

کوئی ابلیس تو نہیں دیگا — کس طرح پائیں آدمی کا سراغ

مانگتے وہ نہیں خدا سے، مگر — ہے ہجوم آج کل مزاروں پر

ہر بشر کے لئے ضروری ہے — بنیں انسان آدمی سے ہم

نئی تہذیب کو سمجھ کہ ضیاء — مجھ کو دیکھو مچل رہا ہوں میں

زباں پہ ہوتا ہے کچھ اور دل و دماغ میں کچھ — ہو جس میں جذبۂ حق ، دوستی نہیں ملتی

ڈاکٹر ودیا ساگر آنند فطری طور پر فنکار ہیں اور اپنے گردو پیش سے، زمانہ کے حالات سے، بشریت کے منفی کارستانیوں سے جو اثرات دل پر مرتب ہوتے ہیں ان کو شاعری کا جامہ پہناتے ہیں۔ جو کچھ بھی لکھتے ہیں دل کی گہرائیوں سے لکھتے ہیں۔ پورے خلوص اور دیانت داری کے ساتھ اپنے فنکارانہ فرائض کو انجام دیتے ہیں۔ تہذیبی اور انسانی اقدار کی آبیاری، بشری کجروی اور سماجی برتری پر تنبیہ فنکار کی اہم ذمہ داری ہے۔ آنند نے اپنی ذمہ اری کو خوب سمجھا ہے۔ وہ ہمہ دم اپنی ذمہ داریوں کو نباہنے کہ لئے بیتاب رہتے ہیں اور یہی بیتابی ان کو اعلیٰ درجے کا فنکار بنا دیتی ہے۔ لہٰذا محض ذوق کی تسکین کے لئے وہ شاعری نہیں کرتے بلکہ وہ اپنا فرض فلاح انسانیت کے لئے جتنا ممکن ہوتا ہے نبھاتے ہیں اور اس کا وسیلہ اپنی شاعری کو بناتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ منفرد شاعر ہیں۔

☆☆☆

سید منظر امام: تری تحریر سے خوشبو پھوٹے

دنیائے شعر وادب میں کئی فنکار ایسے ہوئے ہیں جنہوں نے اپنی طویل عمر میں بہت کم لکھا۔ لیکن شہرت دوام پائی۔ اس کے اسباب کئی ہو سکتے ہیں۔ کبھی رہین ستم ہائے روزگار رہنے کی وجہ سے تو کبھی زندگی کے تئیں غیر سنجیدہ نظریہ رکھنے کی وجہ سے۔ پھر یہ کہ فنکار جو کچھ لکھتا ہے جب تک اس کی میزان پر پورا نہیں اترتا وہ اسے لکھتا رہتا ہے اور تلف کرتا رہتا ہے۔ حالانکہ کبھی کبھی اس کی رد کی ہوئی چیزیں بھی فنون لطیفہ کا ایک اہم حصہ بن جاتی ہیں مثلاً پکاسو نے جنہیں رد کر دیا اس کی وہی مصوری عالمی شہرت حاصل کرنے میں کامیاب رہیں۔

کلیم الدین احمد کی تنقیدی کتابوں پر ابتدائیہ میں ڈاکٹر فضل الرحمٰن نے جو کچھ لکھا وہ کلیم صاحب کی تنقید پر بھاری ہے اور اس کا اعتراف اکثر دانشوروں نے بھی کیا ہے۔ فضل الرحمٰن صاحب نے اردو میں اس کے علاوہ کچھ نہیں لکھا لیکن یہ تحریریں ان کی اہلیت کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں۔ ڈاکٹر فضل الرحمٰن نے کچھ اور لکھا ہوتا تو اردو کے تنقیدی سرمایہ میں گرانقدر اضافہ ہوتا۔ ایسی شخصیتیں عام طور پر جو کچھ لکھتی ہیں وہ کافی گہری معنویت کی حامل ہوتی ہیں۔ ضخامت کسی فنکار کی ادبی قدر و قیمت کو متعین کے لئے کافی نہیں بلکہ چند تحریریں ہی اس کی پوری شخصیت کی آئینہ دار ہوتی ہیں اور اسے حیات جاوداں عطا کرتی ہیں۔

سید منظر امام افسانہ نگار اور ادبی صحافی کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ انہوں نے بھی بہت کم لکھا ہے، لیکن جو کچھ لکھا ہے وہ ان کی شخصیت، ان کی اہلیت، ان کی صلاحیت اور ان کی بصیرت کا احاطہ کرتی ہیں۔

سید منظر امام نے جب چشم شعور کھولا اس وقت ان کا گھر ''امیر منزل'' (قلعہ گھاٹ، دربھنگہ) ادباء وشعرا کی سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ دربھنگہ میں فروغ اردو کی تحریک ہو یا ادبی تحریک، خواہ وہ اردو اداروں کی شکل میں ہو، انجمن ترقی اردو کی شکل میں ہو یا انجمن اردو پسند مصنفین کی صورت میں ''امیر منزل'' کی

دہلیز سے ہی نمو پذیر ہوئی۔ سید منظر امام دو برس کے تھے تو والد جناب سید امیر علی کا انتقال ہو گیا۔ والدہ سیدہ کنیز فاطمہ، بڑے بھائی معروف ادیب و شاعر حسن امام درد اور منجھلے بھائی ممتاز شاعر و ادیب مظہر امام کے زیر سایہ پرورش پائی اور ''امیر منزل'' کے ادبی ماحول میں ذہن و شعور کی پرداخت ہوئی۔ ظاہر ہے گلشن میں بہار رقص کناں ہو تو اس کا ذرہ ذرہ وجد میں آجاتا ہے سو ان کا شعر و ادب سے لگاؤ عین فطری تھا۔ انہیں جو صحبتیں نصیب ہوئیں وہ بھی ان کی شخصیت کو سنوارنے اور نکھارنے میں معاون رہیں۔ سید منظر امام نے بہت کم عمری میں شعر کہنے کی کوشش کی۔ لکھتے رہے اور ضائع کرتے رہے۔ پہلی نظم ''عزم جواں'' بچوں کا رسالہ 'کھلونا' میں شائع ہوئی۔ جو اس وقت کا بے حد معیاری رسالہ تسلیم کیا جاتا تھا اور اس میں نظم کی شمولیت اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کے اندر شعر گوئی کی بے پناہ قوت موجود تھی۔ فن پر بھی دسترس تھی لیکن طبیعت شاعری سے افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہو گئی۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ جب منجھلے بھائی مظہر امام حصول روزگار کے لئے کلکتہ چلے گئے تو ان کی لائبریری سے استفادہ کی کھلی آزادی مل گئی اور وہ افسانوی ادب کے سحر میں ڈوب گئے اور اس سے افسانہ نگاری کی تحریک ملی۔ ان کا پہلا افسانہ ''بے وفا'' ۱۹۵۳ء میں ''چندن'' دہلی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے ۶۳ء تک کئی افسانے لکھے جو ''چندن'' دہلی، ''سہیل'' گیا، ''صنم'' پٹنہ، ''صبح نو'' پٹنہ، ''کہانی'' کلکتہ، ''جام نو'' کراچی میں شائع ہوئے اور ان کی اچھی خاصی پذیرائی بھی ہوئی۔ ''جلتے چراغ، بجھتے چراغ''، ''نئی زندگی''، ''گیت بے کیف ہے جب تک نہ اسے ساز ملے''، ''کچھ یادیں کچھ آنسو''، ''اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو''، ''انسان زندہ ہے'' ان کے بہترین افسانے ہیں۔ ''گیت بے کیف ہے جب تک نہ اسے ساز ملے'' کو پڑھ کر ش۔ مظفر پوری نے بڑے سنجیدہ لہجے میں کہا تھا: ''منظر امام بہار میں صرف دو ہی افسانہ نگار اچھی زبان لکھتا ہے ایک میں اور دوسرے تم''۔ زندگی کے ابتدائی ایام میں انہوں نے بچوں کے لئے بھی کئی کہانیاں لکھیں جو ''کھلونا''، ''آجکل'' اور ''پھلواری'' دہلی میں طبع ہوئیں۔

۱۹۶۰ء کے اوائل میں جب سید منظر امام انٹرمیڈیٹ میں تھے، اپنے بزرگ دوست مجاز نوری کے اشتراک سے سہ ماہی ''رفتار نو'' دربھنگہ سے جاری کیا اس کے پانچ شمارے تواتر سے شائع ہوئے۔ اس جریدہ کو برصغیر کے بڑے بڑے قلم کاروں کا تعاون حاصل تھا۔ ''رفتار نو'' کے تیسرے شمارہ میں ہندی کے

معروف اور معتبر کہانی کار و ناول نگار فنیشور ناتھ رینو کا سہیل عظیم آبادی پر ایک دلچسپ خاکہ شائع ہوا جو صرف ''رفتارِ نو'' کے لئے لکھا گیا تھا۔ رینو جی پر لکھے گئے مضامین اور کتابوں میں اس خاکے کا ذکر بطور خاص ہوا ہے اور حوالے میں ''رفتارِ نو'' کا نام دیا گیا ہے۔ ''رفتارِ نو'' میں ہی مظہر امام کی ایجاد کردہ پہلی آزاد غزل اشاعت پذیر ہوئی تھی۔ سید منظر امام ۱۹۶۴ء میں بغرض ملازمت جمشید پور چلے گئے۔ مگر صحافت کی یہ چنگاری سلگتی رہی۔ وہاں معروف افسانہ نگار اور اپنے دوست منظر کاظمی کے ساتھ مل کر چینی جارحیت کے خلاف لکھے گئے نمائندہ افسانوں پر مشتمل ایک انتخاب ''ہمالہ کے آنسو'' ترتیب دیا۔ ۷۳ء میں ایک بڑا ہی خوبصورت رسالہ ''ترسیل'' کا جمشید پور سے اجراء کیا۔ اسے بھی بے حد قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا مگر ''ترسیل'' کو دوسری اشاعت دیکھنی نصیب نہیں ہوئی۔ حالانکہ اس میں اس عہد کے تمام بڑے فنکاروں کی تخلیقات شامل تھیں۔ ممتاز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کو جب یہ اطلاع ملی کہ ''ترسیل'' کا دوسرا شمارہ منظر عام پر نہیں آئے گا تو انہوں نے خط لکھا ''یہ جان کر بے حد ملال ہوا کہ ''ترسیل'' بند ہو گیا۔ عرصہ بعد ایک خوبصورت رسالہ دیکھنے کو ملا تھا۔'' ۱۹۷۶ء میں سید منظر امام دھنباد آ گئے۔ یہاں گرونانک کالج میں بحیثیت لکچرار ان کا تقرر ہو گیا۔ اس عرصہ میں انہوں نے کچھ مضامین ضرور لکھے مگر شاید کوئی افسانہ اشاعت پذیر نہیں ہوا۔ لیکن صحافت کی آگ بجھی نہیں تھی۔ اندر ہی اندر سلگ رہی تھی۔

آخر کار ۲۰۰۰ء میں دھنباد سے سہ ماہی ''وقت'' منصۂ شہود پر آیا۔ اس کے آٹھ شمارے منظر عام پر آئے۔ ان میں سید امین اشرف، محمد سالم، سید احمد شمیم، اسلم بدر، علیم صبا نویدی پر خصوصی گوشوں کی اشاعت سے ادبی دنیا میں نام و مقام پایا۔ ملازمت، احباب کی صحبت اور زندگی کی دیگر مصروفیتوں نے ان کی علمی و ادبی توانائی کو قلم کی کاشت پر مرتکز ہونے نہیں دیا۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ کسی بھی صنف ادب میں سنجیدہ نہیں رہے۔ شاعری، افسانہ نگاری، خاکہ نگاری، سوانح نگاری سبھی اصناف پر انہوں نے طبع آزمائی کی۔ کاش کسی ایک صنف میں بھی وہ سنجیدہ ہوتے؟ ان کی مختلف تحریروں سے یہ اقتباسات ان کی ادبی قد و قامت متعین کرنے میں معاون ہو سکتے ہیں۔ ڈاکٹر ایم صلاح الدین کی تصنیف ''منظر شہاب: حیات اور فکر و فن'' پر مرقومہ ''اعترافیہ'' میں لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر ایم صلاح الدین کے یہاں دیانت دارانہ وژن کی کمی نہیں ہے مگر تخلیقی

پہلوؤں کی جانب انگشت نمائی کی کمی صاف محسوس ہوتی ہے ورنہ ''ساقی نامہ''، ''ایک رات'' اور ''چاندنی رات'' جیسی بے مثال نظموں کا سیر حاصل جائزہ لے سکتے تھے۔ منظر شہاب نے مرثیہ کے مخصوص فارم سے گریز کرتے ہوئے خوبصورت مرثیہ بھی لکھا ہے۔ کوئی چاہے تو اسے Elegy کے نام سے بھی موسوم کرسکتا ہے۔ میری مراد 'ماتم زکی انور کا'، 'شجر کے چوتھے جگنو کا آخری سفر' جیسی نظموں سے ہے۔ جس میں شاعر کی دردمندی پڑھنے والے کے اندر بوند بوند اترتی محسوس ہوتی ہے اور نس نس میں درد کی لہر بن کر سرایت کر جاتی ہے....ان میں الفاظ واحساس کے آنچ سے پگھلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ان آنسوؤں کی ترسیل بن جاتے ہیں جو کاسۂ چشم میں ٹپک بھی نہ سکے اور اندر کی جھیل باہر کی آگ سے خشک ہو کر رہ گئی۔ میرا موضوع اگر منظر شہاب کے کمالات شاعری سے متعلق ہوتا تو دکھاتا کہ 'دوستو شہر میں آگ ہی آگ ہے'، 'آگ میں کب تلک خون اپنا جلائیں، اور بارشیں خوں کی تیز ہیں، تیز ہیں خون کی آندھیاں جیسی غزلوں میں کیسی آتشِ سیال موجزن ہے۔''

''تمثیلِ نو'' میں ان کی خودنوشت'' دربھنگہ دل سے جاتی ہی نہیں یاد تری'' قسط وار شائع ہو رہی ہے۔ اس کے حسن بیان اور الفاظ کی سحر کاری پر مشاہیر ادب اپنے مکتوبات میں رطب اللسان ہیں۔ دو اقتباس اس سے بھی ملاحظہ فرمائیں:

''سالم کی دوستی کو میں اپنی زندگی کا بیش قیمتی سرمایہ سمجھتا ہوں۔ اس کی رفاقت مجھے ایسے چشموں پر لے گئی جس کا پانی شہد سے زیادہ میٹھا اور برف سے زیادہ سرد تھا۔ اس کی ملاقات سے قبل میری زندگی بہت سمٹی ہوئی، سکڑی ہوئی اور ''امیر منزل'' کی چہار دیواری تک محدود تھی۔ سالم کا یہ احسان ہے کہ اس نے ایک جوئے آہستہ خرام کو رازِ سرشاریٔ رفتار سے آگاہ کیا۔''

ایک دوسری قسط میں اپنی والدہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اگر سادگی نیکی اور خیر کو انسانی پیکر میں دیکھا جا سکتا ہے تو وہ میں نے اپنی اماں کو دیکھا جو محلے کی سن رسیدہ عورتوں کے لئے ہمیشہ بی بی رہیں اور کم عمروں کے لئے بی بی دادی۔ فصل کے موقع پر گاؤں سے اناج وغیرہ آتا تو حاجت مندوں میں جھولیاں اور گھڑے بھر بھر کر بانٹتیں۔ خود بہت کم کہیں جاتی تھیں مگر گلی محلے کی غریب عورتیں، اکثر ان کی پلنگ کی پٹی سے الگ کر بیٹھی رہتیں۔ اپنی اپنی پریشانیاں انہیں سناتی رہتیں۔ ان کے یہاں غریب، امیر، بڑے چھوٹے کا کوئی فرق نہیں تھا۔ وہ اناج ہی نہیں محبتیں بھی جھولیاں بھر بھر کر بانٹنا جانتی تھیں۔"

"تمثیل نو" میں ہی طبع اپنے مضمون "عبدالمنان طرزی اور رفتگاں و قائماں" میں ان کی تحریر کا جادو دیکھئے:

"تخلیق ادب بڑی عرق ریزی کا کام ہے۔ اتنی محنت درکار ہے کہ کبھی کبھی جسم کا خون پسینہ بن کر بہنے لگتا ہے۔ عبدالمنان طرزی کی اس کتاب کے مکالمے، اس کی تزئین و ترتیب اور اس کے کٹورے سے کٹورا بجاتے ہوئے اشعار اس بات کے شاہد ہیں کہ ان کی کشید شاعر کے خون جگر سے ہوئی ہے۔"

مندرجہ بالا تحریریں یہ ثابت کرتی ہیں کہ ان میں تخلیقی جودت ٹھاٹھیں مار رہا ہے اسے ایک سمت دینے کی ضرورت تھی جو یہ نہ دے سکے۔ مختصر یا کم لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ سید منظر امام نے جو بھی لکھا افسانے، مضامین، اداریے وہ سب ہماری ادبی تاریخ کا صرف حصہ ہی نہیں ہیں بلکہ تاریخ کو نئی سمت عطا کرنے میں معاون ہوئے ہیں۔ ضروری یہ ہے ان کی نگارشات کتابی صورت میں جلوہ گر ہوں۔ ان کے اداریوں کو مرتب کیا جائے اور انہیں محفوظ کرنے کی کوشش کی جائے کہ کم لکھنے اور رک رک کر قدم بڑھانے کے باوجود سید منظر امام کے اندر کا ادیب، کہانی کار اور صحافی اب بھی زندہ ہے۔

☆☆☆

مناظر عاشق ہرگانوی کا سِلف لٹریری زون

محسوسات کے بحر بیکراں، جمالیاتی حس اور قوت ادراک کے مالک اور فطرت انسانی اور کائنات کے وسیع مطالعہ کے دیدہ ور ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا نام جب بھی ذہن میں آتا ہے تو یہ بات غور کرنی پڑتی ہے کہ کہاں سے شروع کروں اور کہاں پر ختم کروں کیوں کہ ادب کے حوالے سے ان کی شخصیت بہت پھیلی ہوئی ہے۔ تقریباً تمام اصناف میں انہوں نے تجربے کئے ہیں اور ان کے تجربے سے اردو ادب کے خزانے میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ اپنے دامن کو میں سمیٹ کر رکھوں اور ان اہم پہلوؤں پر اپنی تحریر کو مرکوز کروں جن سے مناظر عاشق ہرگانوی کی شناخت کرنے میں قدرے آسانی ہو۔

دور جدید میں ایک رجحان یہ پایا جاتا ہے کہ جو بھی تجربہ کیا جائے اس تجربے کو ادبی پذیرائی حاصل ہو لیکن بدلتے ہوئے حالات میں اور اس تیز رفتار زندگی کی بھاگ دوڑ میں قاری کا تلاش کرنا ایک دشوار امر ہے۔ کیوں کہ جدید دور میں ٹی۔وی اور انٹرنیٹ جیسی سہولتوں کی موجودگی میں پڑھنے کا کام کم دیکھنے میں آنے لگا ہے۔ یہ الگ سی بات ہے کہ جو ادبی کارنامے کلاسیکی ہو جاتے ہیں ان کو محفوظ کرلیا جاتا ہے اور جب جی چاہے اپنی سہولت سے اس کا جائزہ لیا جاسکتا ہے یا اس سے محظوظ ہوا جاسکتا ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی نے جتنا کچھ لکھا ہے اس میں تنقیدی اور تحقیقی اور بعض حد تک انفارمیٹو چیزیں جو سامنے آئی ہیں وہ قابل قدر ہیں۔ دوسری زبان وادب میں ہونے والے تجربوں کو بھی اردو میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے لیکن محض تجربوں کے طور پر کسی فارم یا تکنیک کا اپنانا اور اس کو رواج دینے کے لئے کسی پلیٹ فارم یا تحریک کی غیر موجودگی میں اس کا محدود ہو جانا لازمی ہے۔ اس دور میں جتنی سہولتیں حاصل ہیں اردو داں اس کا استعمال کرنے میں یا تو ناکام ہیں یا ان کے حصول کے لئے اتنی کوشش نہیں ہو رہی ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم اتنا ہی کر پا رہے ہیں کہ رسائل میں اپنی تخلیقات بھیج دیتے ہیں۔ اگر انٹرنیٹ کی سہولت ہے تو اس پر جاری کر دیتے ہیں۔ لیکن اردو آبادی کا بڑا حصہ جس کا سارا وقت

دو وقت کی روٹی کمانے میں گذر جاتا ہے وہ چاہتا بھی ہے کہ ادبی سرگرمیوں سے واقف ہو اور محظوظ ہو سکے لیکن ایسا نہیں کر پاتا۔ ایسے ماحول میں مناظر عاشق ہرگانوی نے عالمی رابطے سے اپنے حلقے کے لوگوں تک اپنی بات پہونچانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اردو ادب سے تھوڑی بھی دلچسپی رکھنے والا شخص مناظر عاشق ہرگانوی کو ضرور جانتا ہے۔ کیونکہ ہرگانوی کے ذہن، دل اور فن میں کائنات گیر فراخی ہے۔

انہوں نے دور قدیم، دور جدید، مابعد جدید اور ترقی پسندوں کے بیشتر ادباء و شعرا کو اپنے طور پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ کلاسیکی فنکاروں کو بھی انہوں نے اپنے دائرہ قلم میں رکھا ہے اور اپنی تنقیدی کسوٹی پر ان کی آراء کو جانچا اور پرکھا ہے اور ان کے عیوب و محاسن پر اپنی رائے دی ہے مثلاً: عبدالحلیم شررؔ، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، سہیل عظیم آبادی، مظہر امام، انور شیخ، اختر پیامی، عبدالقوی ضیاء، رفعت اختر، امریندر، رند ساغری، بکل اتساہی، عاصی کاشمیری، پنہاں، عبدالواسع، عبدالمنان طرزی، شاہد جمیل، ابراہیم اشک، اسحٰق ساجد، سعید روشن، طاہر سعید ہارون، اصغر ویلوری زہرا داؤدی، احمد وصی، نذیر فتحپوری، خوشتر مکرانوی، محمد حسن، ساحر لدھیانوی، جوگندر پال، ایم۔ اے۔ حق وغیرہ پر باضابطہ طور پر کتابیں لکھی ہیں اور ترتیب دی ہیں اور میرؔ، نظیرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، محمد حسین آزاد، سوداؔ، نذیر احمد، پریم چند، جمیل جالبی، محمد علی صدیقی، انور سدید، قمر رئیس، شمس الرحمٰن فاروقی، فراز حامدی، نذیر فتحپوری وغیرہ سے لے کر شارق جمال، افتخار اجمل شاہین، قیصر شمیم، علقمہ شبلی، منور رانا، احمد رئیس، فراغ روہوی، امام اعظم اور دوسرے نئے پرانے لکھنے والوں پر ان کے سینکڑوں مضامین رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔

ان کا دوسرا بڑا اہم کام یہ ہے کہ اپنی آراء کو رسالے اور جریدے میں شائع ہی نہیں کرایا بلکہ کتابی شکل میں محفوظ بھی کر لیا ہے۔ تیسرا بڑا کام انہوں نے اردو شاعری کی مقبول صنف غزل میں ایک نئے تجربہ آزاد غزل (جس کے موجد مظہر امام ہیں) کو مقبولیت بخشنے کا کام کیا ہے۔ یہ بڑی بات ہے کہ کوئی تجربہ کرتا ہے اور کوئی اس تجربے کی تشہیر کرتا ہے اور اس تجربے کو دوسروں تک پہنچاتا ہے اور دوسرے بھی اس سے متاثر ہو کر اس راہ پر چل پڑتے ہیں اور اپنی صلاحیتوں کے اعتبار سے اس کی نوک پلک درست کرتے ہیں۔ آزاد غزل ایک ایسی کوشش تھی جس میں محض اوزان اور رکن کی ادائیگی کی پابندی سے گلوخلاصی حاصل کرنے کا تجربہ نہیں تھا بلکہ بھرتی کے الفاظ، بھرتی کے مصرعے، غیر ضروری ایمائیت اور غیر ضروری

الفاظ کے طومار سے غزل کو پاک کرنے کی کوشش تھی۔غزل خود ہی اپنے اندر Compactness کا نام ہے لیکن اس Compactness میں اگر کہیں جھول آ جائے تو اس کا حسن جاتا رہتا ہے۔اسی فریم ورک کو پیش نظر رکھ کر آزاد غزل کا تجربہ ہوا اور اس کو آگے بڑھانے کا کام مناظر عاشق ہرگانوی نے کیا۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے 'غزل نما' جیسی صنف شاعری کو شناخت اور مقام دلانے کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔اس صنف پر دو کتابیں شائع کر چکے ہیں اور 'کوہسار' کا نمبر بھی آ چکا ہے۔

ساختیات جیسے پیچیدہ موضوع پر سہل انداز میں ساختیات کو سمجھانے، اس کی افادیت کو بتانے اور اس کے نظریاتی سمت کو طے کرنے کے لئے جو پیمانہ مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنایا وہ بہر حال ساختیات کو سمجھنے اور اپنانے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔اس حوالے سے گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا پر ان کی تین کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ''تمثیل نو'' میں بائیس قسط میں ان کے مضامین اس کے علاوہ ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی نے فکشنز کے تجربے بھی کئے ہیں جن میں افسانہ، ناول اور ڈرامہ شامل ہیں۔افسانے، ڈرامے اور ناول، آنچ میں ڈاکٹر ہرگانوی نے زندگی کو بعینہٖ لیا ہے۔جس میں کسک اور تخلیقی عمل کا انعکاس دھیمے دھیمے روح میں اترتا ہے اور گریز اور انکار کے دھارے پر انسانی رشتوں کی اساسی حقیقت کو قبول کرتا ہے۔انہوں نے بچوں کے ادب پر بہت کچھ لکھا ہے۔ایک درجن سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور اخلاقیات کا درس دینے کے ساتھ ساتھ جاسوسی اور بھوت پریت کی کہانیاں اور ناول لکھ کر تفریح بھی مہیا کی ہے۔اردو میں بچوں کے ادب کی پہلی اینتھولوجی ساہتیہ اکیڈمی نے ڈاکٹر ہرگانوی کے ذریعہ تیار کرا کے شائع کی ہے۔ہرگانوی تنوع پسند ہیں۔مشاہیر ادب سے انٹرویو کی پانچ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔زہرہ داؤدی اور انور شیخ سے الگ الگ موضوعات پر پوری پوری کتابیں ہیں۔ماہیا، کہہ مکرنی، تکونی، غزالہ، کہمن، دوہا غزل دوہا گیت وغیرہ اصناف سخن پر پہلا انتخاب اردو میں ڈاکٹر ہرگانوی نے ہی دیا ہے۔ان کی زود گوئی کے باوجود ان کے یہاں یکسانیت یا مونوٹونی کا احساس نہیں ہوتا۔مناظر عاشق ہرگانوی کے لکھے پر متعدد کتابیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اردو ادب میں جہاں کساد بازاری ہے جہاں تعصب ہے، جہاں استحصال کی کوششیں رہتی ہیں وہیں ان پر کتابیں لکھنے اور مرتب کرنے کی کوششیں بھی ہو رہی ہیں۔اسی کا نتیجہ ہے کہ ملک کے الگ الگ شہروں سے ان پر درجن بھر کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں

جو اس طرح ہیں:

مناظر عاشق ہرگانوی: ناقد اور شاعر (نظام صدیقی)، مناظر نامہ: منظوم (پروفیسر عبدالمنان طرزی)، ہرگانوی ناقد اور محقق (ڈاکٹر شمس تبریز خاں)، ہرگانوی بحیثیت شاعر (ڈاکٹر نیر حسن نیر)، ہرگانوی بچوں کے ادیب (ڈاکٹر سید جمشید حسن)، ہرگانوی شش جہت فنکار (ڈاکٹر نوشاد عالم آزاد)، ہرگانوی کثیر الجہات فنکار (ڈاکٹر محمد محفوظ الحسن)، ہرگانوی: شخصیت (ڈاکٹر فردوس خاں رومی)، ہرگانوی کا ادبی منظر نامہ (نذیر فتح پوری)، مناظر جناب: منظوم (افروز عالم)، مناظر عاشق ہرگانوی اور ژرف گوئی (نذیر فتح پوری)۔ ان کے علاوہ ۴ کتابیں بہت جلد متوقع ہیں، جن میں دو پی ایچ۔ڈی تھیسس ہیں۔ ایک میرٹھ یونیورسٹی سے اور دوسرا ونوبا بھاوے یونیورسٹی ہزاری باغ سے۔ جے پور یونیورسٹی سے ایم فل کی تھیسس جلد ہی کتابی شکل میں منظر عام پر آئے گی نیز ڈاکٹر فراز حامدی کی کتاب ''مناظر عاشق ہرگانوی ہمارے پیش رو'' پریس جانے کو تیار ہے۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے اردو غزل کی روایت میں اضافہ کرتے ہوئے اکیسویں صدی کے ۲۰۱۰ء میں ۲۲ جسمانی عضو پر ۲۴ غزلیں کہی ہیں جو فل سائز ۲۲ تصویروں کے ساتھ ''عضویاتی غزلیں'' کے نام سے منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ویسے ہرگانوی نے مختلف اصناف پر اردو کو نئی کتابیں دی ہیں۔ ''ماں'' جیسے موضوع پر منثور اور منظوم ان کی چار کتابیں ہیں۔ غزلوں کے کئی انتخاب بھی ان کے کارنامے میں شامل ہیں۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ان کی کتاب، ادب میں گھوسٹ ازم، اہمیت کی حامل ہے۔ درجنوں افسانوں، نظموں اور مضامین کے تراجم کے ساتھ ترجمہ شدہ ناول ''گاندھاری'' بھی منظر عام پر آ کر ادب کی فضا میں سانس لے رہا ہے۔ ''ژرف گوئی'' جیسی منفرد کتاب بھی منظر عام پر آ چکی ہے۔ ''غزل نما'' اور کتاب ''غزل نما: سمت و رفتار''، ''ایم۔اے حق: افسانچہ نگاری کا فن''، ''برطانیہ کے ہمعصر ادیب و شاعر''، ''دہشت گردی'' (منظوم)، ''منتخب ہائیکو''، ''رم جھم رم جھم'' (ماہیے کا مجموعہ)، ''کہمن''، ''غزالہ''، ''کہہ مکرنی''، ''تکونی'' جیسی متنوع اصناف سخن کی تصانیف اولیت کا درجہ رکھتی ہیں اور توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہیں۔ ابھی تک ان کی ایک سو پینتالیس کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور درجن بھر نئی کتابیں بہت جلد پریس سے آنے والی ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی صحافی بھی ہیں۔انہوں نے ادبی صحافت میں کئی اختراعی تجربے کئے ہیں اور اپنے رسائل کے ذریعے پوری اردو دنیا کے قارئین اور قلم کاروں کو متوجہ کیا ہے اور اپنے خیالات کے حصار میں لانے کی کامیاب سعی کی ہے۔پوری اردو دنیا کے قریب تین درجن رسائل کی ادارت میں شامل رہے ہیں۔سوئڈن کے رسالہ ''زاویہ'' کو ایڈٹ کرتے رہے ہیں اور ۱۹۷۹ء سے اپنا رسالہ ''کوہسار'' نکال رہے ہیں۔جس کے ذریعہ نئی اور متروک اصناف کی ترویج واشاعت ہورہی ہے۔ابھی تک اس کے ۱۷۲ شمارے منظر عام پر آچکے ہیں۔

مناظر عاشق ہرگانوی ہندی، انگیکا اور انگریزی زبان میں بھی لکھتے ہیں۔ ہندی میں دس، انگیکا میں چھ اور انگریزی میں دو کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔انگیکا زبان میں بچوں کے پہلے ناول نگار ڈاکٹر ہرگانوی ہیں۔تین ناول تواتر سے شائع کراکے اپنا مقام محفوظ کرلیا ہے۔ ٹی۔ ایم۔ بھاگلپور یونیورسٹی کے ام۔اے۔انگیکا کے نصاب میں ان کی چھ انگیکا نظمیں شامل ہیں۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی شخصیت اور فن پر میرٹھ یونیورسٹی، ونوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزاری باغ سے پی ایچ۔ڈی۔اور راجستھان یونیورسٹی، جے پور سے ایم۔فل۔سے ہوچکی ہے۔اور سدھو کانھو یونیورسٹی، دمکا (جھارکھنڈ) اور میرٹھ یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی کے لئے تحقیقی مقالے لکھے جارہے ہیں۔

غرض کہ جن اصناف میں انہوں نے جولانی قلم دکھلایا ان میں تازگی بھی بخشنے کا کام کیا ہے۔ سیاسی، مذہبی اور خواتین کے لئے مضامین اور کتابیں ڈاکٹر ہرگانوی کے قلم کے جوہر ہیں۔ان کے بارے میں مصدقہ طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ کئی فرضی نام سے ہر ماہ کچھ نہ کچھ لکھتے رہتے ہیں۔وہ جتنے شفیق اور ملنسار ہیں اتنے ہی فن کے سچے اور کھرے ہیں۔دوسروں کی صلاحیتوں کو بھی پنپنے کا موقع دیتے رہے ہیں اور درس وتدریس سے وابستہ رہنے کی وجہ سے لفظوں کو نگینہ کی طرح چن کر استعمال کرتے رہے ہیں اور نئی نسل کی ذہنی تربیت کرنے کے ساتھ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا سامنا بھی کرتے رہے ہیں۔اپنے جذبے، احساسات وکیفیات کی ترجمانی میں وہ ہمیشہ تیکھے انداز اپناتے رہے ہیں اور تبدیلیوں کو عصر حاضر کے تناظر میں شناسائی بخشتے رہے ہیں۔

☆☆☆

انور سدید کا سِلف لٹریری زون

ڈاکٹر انور سدید نے بہت لکھا ہے۔ تنقید، تحقیق، انشائیہ، غزلیں، نظمیں، طنزومزاح، تبصرے، اور خاکے وغیرہ پر ان کے بیش بہا مضامین ہیں اور کتابیں ہیں۔ وہ کالم نگار بھی ہیں۔ بعض ادبی رسائل سے بھی جڑے رہے ہیں۔

جس سال انور سدید پیدا ہوئے تھے اس سال دریائے جہلم میں زوروں کی طغیانی آئی تھی۔ یہ طغیانی ان کے قلم میں بھی دیکھنے کو ملتی رہی ہے۔ حالانکہ پیشہ کے اعتبار سے وہ انجینئر رہے اور جب ملازمت میں آگئے تب انہوں نے سائنس کی بجائے بی اے کیا۔ یہ ڈگری ادیب فاضل کا امتحان پاس کر کے حاصل کی۔ پھر انہوں نے ایم اے کیا اور پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔ ان کی تھیس کے داخلی نگراں ڈاکٹر وزیر آغا تھے۔

ڈاکٹر انور سدید کی پہلی کہانی بچوں کے رسالہ 'گلدستہ' میں شائع ہوئی اور یہیں سے ان کا ادبی سفر شروع ہوتا ہے۔ جلد ہی وہ فلمی رسالہ ''چترا'' میں لکھنے لگے۔ لیکن ابتدا میں وہ افسانے لکھتے تھے۔ ان کے افسانے ''بیسویں صدی''، ''ہمایوں''، ''آجکل'' اور ''ماہ نو'' میں بھی چھپے۔ لیکن ۱۹۶۶ء میں وزیر آغا نے جب ''اوراق'' نکالا تو ان کے مشور سے تنقید لکھنے لگے۔ اور انشائیہ کی طرف خصوصی طور پر مائل ہوئے۔ شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے شعر کہنے کی طرف بھی راغب ہوئے۔

انور سدید کے تمام رویوں کی بنیاد اسی نظریے پر ہے کہ آج کا باہوش فنکار انسانی جبلتوں اور جذبوں کا اسیر محض نہیں ہے۔ انہوں نے زندگی کے ہر شعبے میں عموماً اور ادب وفن میں خصوصاً شعور کی برتری کو تسلیم کیا ہے۔ وہ جذبوں اور جبلتوں کو مسترد نہیں کرتے بلکہ بسا اوقات انسانی فطرت کی قوتوں کو سامنے رکھ کر انسان اور فنکار کو سمجھنے کی قوت کو استعمال میں لاتے ہیں۔ وہ کسی کرب باطنی یا سوز نہانی کو مقصود بالذات یا اس کے حقیقت ہونے کو مادی زندگی اور ماحول سے الگ نہیں سمجھتے۔

اردو کے شعراء، ادبا اور نقاد عقل سلیم، ذوق سلیم، احساس، وجدان، ادراک، آگہی وغیرہ کی بات تو کرتے ہیں لیکن وہ ان سب قوتوں کو جذبوں ہی کی مختلف کیفیتیں سمجھتے ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب شعور کی قوت کے مختلف روپ ہیں۔ ہرنئی دہائی شعور کے تحت نئے کرشمے کی خبر دیتی ہے۔ جذبوں، جبلتوں اور شعور کے بارے میں یہ نظریہ انور سدید کے فکری ارتقا اور ان کے رویوں کے یقین میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ آج ہر عمل کے معانی اور ہر فعل کے جواز کا یقین لازم ہو چکا ہے اور ادب وفن بھی اُس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔

انور سدید کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو زبان کا رس اور حسن وعشق کی صورت گری بیشتر افسانے میں ملتی ہے۔ وہ اپنے مافی الضمیر کی ترسیل میں فطری چستی اور ہنر مندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ساتھ ہی ایک صالح حیات بخش اور انسان پرور معاشرے کا خواب بھی ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ کردار کی نفسیاتی دروں بینی بھی نظر آتی ہے جس سے داخلی محرکات کو سمجھا جاسکتا ہے۔

انور سدید کی شاعری میں جذباتی وارفتگی اور احساس کی گہرائی ملتی ہے۔ وہ شاعری کے مروجہ پیمانوں کو قبول کرنے کے باوجود اپنی افتادِ طبع کو محدود نہیں کرتے بلکہ عصری زندگی کو اپنی ذات کے حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور نقشِ قدم سے راستہ تلاش کرنے کے بجائے گردِ سفر میں اپنی منزل خود بناتے ہیں۔ ہر غزل اور ہر نظم میں انور سدید نے زندگی سے تجربہ کشید کیا ہے اور شعور کی سطح پر محسوس کیا ہے۔

انور سدید کے انشائیہ اور طنز و مزاح میں زندگی کے وسیع تر خارزار کی سیاحت ملتی ہے۔ آبلہ پائی کو حاصل سمجھ کر لطیف اور کومل روپ دینے کا ہنر وہ جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دھیمے لہجے اور نمایاں اسلوب میں نشتریت کو راہ دیتے ہیں اور رحم طلب نگاہوں کو بیکراں نظارہ اور درد کا مداوا بخشتے ہیں۔

انور سدید محقق اور ناقد ہیں۔ ''فکر وخیال'' ''اختلافات''، ''اردو افسانے میں دیہات کی پیش کشی''، ''وزیر آغا: ایک مطالعہ'' ''انشائیہ اردو ادب میں'' ''اردو میں سفر نامہ''، ''انیس کے قلم رو''، ''برسبیل تنقید''، ''اردو نثر کے آفاق''، ''اقبال کے کلاسیکی نقوش'' اور ''ادب کی تحریکیں'' وغیرہ کتابیں جدید اردو تنقید میں عمودی اور افقی پہلوؤں پر محیط ہیں۔ انہوں نے ادب پارے میں مضمر جملہ تہوں تک رسائی حاصل کی ہے تاکہ تخلیق کے پورے اسٹرکچر کو گرفت میں لیا جائے۔ ان کے یہاں موضوعات میں تازگی اور مضامین

کی ثقالت فکر انگیزی عطا کرتی ہے۔ وہ معاصر ادب سے آگہی پر زور دیتے ہیں اور تخلیق کاروں سے ذہنی قربت کراتے ہیں۔ انور سدید کی تنقید میں پاکستانیت پر بھی زور ملتا ہے۔ پاکستانیت سے مراد مخصوص اجتماعی مزاج ہے جس سے اس خطۂ ارض کی تہذیبی، ثقافتی، فکری، نظریاتی غرض ہر قسم کی انفرادیت متعین ہوتی ہے۔ اس اجتماعی مزاج کی تشکیل میں آب وہوا، رسم و رواج، مذہب اور عقیدہ، سیاسی اور سماجی رجحانات، ذہنی وفکری میلانات وغیرہ بے شمار عوامل مختلف سطحوں پر اور مختلف جہتوں میں اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ انور سدید نے ادب میں پاکستانیت کے سوال کو دو موقعوں پر ابھرتے دیکھا ہے۔ ایک ۱۹۴۷ء میں آزادی کے فوراً بعد جب پاکستانی قوم زندگی کے اولین مرحلے میں تھی اور دوسرا موقع تھا ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد جب نظریاتی اساس کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ وہ سوچ کو منظر پر ابھارتے ہیں اور معاشرے کے داخلی مزاج کو منعکس کرتے ہیں۔

انور سدید کے تبصرے پڑھ کر تخلیق کاروں سے ذہنی قربت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں ان سب خوبیوں کو بروئے کار لانے میں کامیاب ہوتے ہیں جو کتاب میں درج ہوتی ہیں۔ خارجی اور داخلی سطح کا انضمام اور سنجوگ تبصرے میں قوت اور جاذبیت کا سبب بنتے ہیں۔

انور سدید کالم نگار بھی ہیں جن میں گہرائی اور گیرائی کے صفات ملتے ہیں۔ فکر انگیزی سے کام لے کر وہ علم ودانش کے موتی چنتے رہتے ہیں۔

مجملہ طور پر دیکھا جائے تو انور سدید اپنے وجود کی کرچیاں چن کر جوڑتے ہیں اور ادب کی تخلیق کرتے ہیں اور تنقید لکھتے ہیں۔ ان کے پاس عرفانی وجدان کی دولت ہے اور اعلیٰ نظریات کا نور ہے۔ ان کی تحریر میں خلوص ہے، ایقان ہے اور جذبۂ خیال کا حسین امتزاج ہے۔ یہ حسین جذبے، حسین خیالات اور حسین پیکر اپنا عکس ضرور مرتسم کرتے ہیں۔

انسان تہہ در تہہ متنوع و پر پیچ پہلوؤں کا مالک ہوتا ہے۔ اسے حقیت حال کا ادراک تب ہوتا ہے جب وہ اس سے گذرتا ہے یا پھر تنہائی میں ارتکاز ذات کے عمل سے گذرتا ہے۔ انور سدید لکھتے وقت روحانی ترفع سے مس ہوتے ہیں اسی لئے سوچنے اور تخلیق کرنے کی استعداد پر قدرت رکھتے ہیں۔

انور سدید کی شخصیت کی یہ اہم خوبی ہے کہ وہ تعلّی پسند نہیں ہیں۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کو

انٹرویو دیتے ہوئے ان کے ایک سوال کے جواب میں کہتے ہیں ”میں نے ابتدا شاعری سے ہی کی تھی۔ لیکن یہ طالب علمانہ قسم کی کوشش تھی۔ محض تک بندی، پھر افسانہ، تنقید اور انشائیہ کی طرف راغب ہوا تو شاعری پسِ پردہ چلی گئی اور اب بھی یہ میرے اظہار کی نمائندہ صنف نہیں۔ شاعری تو میں نے اپنے منہ کا ذائقہ تبدیل کرنے کے لئے ہی کی ہے اور یہ چنداں اہم نہیں۔ شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے بعض اوقات کوئی شعر خود بخود زبان پر آجاتا ہے۔ کبھی کوئی زمین اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ کبھی دوستوں کی فرمائش پر شعر کہہ لیتا ہوں۔“

ایسی سچائی کا اعتراف کوئی صاحب دل ہی کر سکتا ہے۔ اسی موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے وہ مزید انکشاف کرتے ہیں:

”میرا احساس ہے کہ میں نے شاعری میں پورا ریاض نہیں کیا۔ ہر فن اپنے تخلیق کار سے گہری وابستگی کا طلب گار ہوتا ہے۔ نثری اصناف میں میری مصروفیت کل وقتی نوعیت کی ہے اور میں نے تنقید کو زیادہ اہمیت دی ہے چنانچہ شاعری کی دیوی مجھ سے ناراض ہوگئی۔ اب بھی یہ مجھ پر شاذ و نادر ہی مہربان ہوتی ہے۔ میں شاید اس کے التفاتِ فراواں سے محروم ہوں۔“

تخلیقی عمل اور تنقیدی نظریے کے بارے میں انور سدید اعتراف کرتے ہیں:

”تخلیقی عمل کے لئے آمد کا لمحہ متعین نہیں ہے۔ مجھے یہ ارتکاز فکر کا نتیجہ نظر آتا ہے۔ تخلیق کی نسبت تنقید ثانوی نوعیت کا ادبی کام ہے۔ تاہم تنقید لکھتے ہوئے جب نکتہ اپنا اسرار کھولتا ہے تو میں ایک عجیب نوع کی لطافت محسوس کرتا ہوں۔ مقالہ لکھنے کے بعد جب خرمن سے بوجھ ہٹ جاتا ہے تو میں اپنا کتھارسس مکمل کر لیتا ہوں۔“

اس نظریاتی تفسیر و تفہیم سے بھی انور سدید کی فکر انگیزی پر روشنی پڑتی ہے۔ انور سدید کی فکر و نظر کی رعنائی میں ایک شان ہے، ایک تمکنت ہے اور جذبات کی ترسیل ہے۔

ڈاکٹر انور سدید نے جتنا کچھ لکھا ہے ان کے مقابلے میں ایک ہی نام اردو دنیا میں جلوہ گر ہے اور وہ نام ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا ہے۔ خود انور سدید نے ہرگانوی کی ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میں مناظر عاشق ہرگانوی کی ادبی لگن، ان کا ذوق وشوق اور ان کا تخلیقی وتنقیدی ولولہ دیکھتا ہوں تو محسوس کرتا ہوں کہ ایسے ہی منفرد اور انوکھے لوگ ناولوں کا کردار بن جاتے ہیں۔ کوئی دن نہیں جاتا جب ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا کوئی نہ کوئی ادبی کارنامہ منظر عام پر نہ آجاتا ہو۔ اہم بات یہ ہے کہ مناظر عاشق ہرگانوی کی یہ تمام سرگرمی صلہ وستائش سے بے نیاز نظر آتی ہے۔ اور وہ اپنے مخالفین کی منفی تنقید کی زد میں رہتے ہوئے بھی ایک شان استغنا سے اپنا کام کئے جارہے ہیں۔''

اور یہ سچ بھی ہے کہ اختراعی ذہن کے مالک ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے بہت کچھ نیا اردو ادب کو دیا ہے۔ جس کا اعتراف ان کے مخالفین اور حاسدین بھی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر انور سدید کے بارے میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں:

''انور سدید شاعر ہیں، تنقید نگار ہیں، انشائیہ نگار ہیں، افسانہ نگار ہیں اور طنز ومزاح کے ساتھ ساتھ مستند کالم نگار اور تبصرہ نگار ہیں۔ وہ زندگی کے تمام مظاہر کو حسن، نیکی اور خیر کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ منطق، تجزیہ، تحریر اور تجسس بھی ان کی خوبیاں ہیں۔ وہ انکشاف کے ساحرانہ عمل کو اچھی طرح جانتے ہیں اور ادب سے والہانہ لگاؤ رکھنے والوں کو بے حد عزیز رکھتے ہیں۔ ایکزی کیٹو انجینئر ہوتے ہوئے بھی وہ صرف اور صرف اردو کے قلم کار ہیں اور لکھنا، پڑھنا اور پڑھنا، لکھنا ہی ان کی زندگی کا اولین مقصد ہے۔''

یہ جمالیاتی شعور ہی ہے کہ انور سدید اور مناظر عاشق ہرگانوی ایک دوسرے کے بارے میں ایسی رائے رکھتے ہیں۔ ایک دوسرے کی کارکردگی کو سراہتے ہیں اور دائرہ فکر ونظر کو عظمت کی سند عطا کرتے ہیں۔

میرے خیال میں دونوں کے اظہار کا وسیلہ سچا ہے، منفرد ہے اور مصورانہ ہے۔ اسی لئے دونوں ادب کی تاریخ میں جداگانہ حیثیت کے مالک ہیں، ساتھ ہی خوبصورت حقائق اور فطری سرمایۂ تخلیق کے ایسے روشن مینار ہیں جن کے عکس میں باطن شناسی کی جاسکتی ہے اور تخلیقی امیج کو خود آگاہی کی شناخت تک پہنچایا جاسکتا ہے۔ حقیقت کی بلاواسطہ معرفت حاصل کرنے کے لئے دل میں دیدۂ بینا پیدا کرنا ہوتا ہے تاکہ آنکھ حقیقت تک پہنچ سکے۔ انور سدید کی تحریر کی کرشمہ سازی کچھ ایسی ہی ہے۔

☆☆☆

ساحرشیوی: مثبت فکراور رجحان کا شاعر

مہاراشٹرا کی سرزمین میں ممبئی اب ایک ادبی مرکز کی حیثیت رکھتا ہے جس طرح کبھی لکھنؤ اور دہلی ادبی مراکز ہوا کرتے تھے اسی طرح ممبئی بھی ادبی مرکز بن چکا ہے اور یہ آزادی کے بعد ادیبوں اور شاعروں کے لیے خصوصی توجہ کا علاقہ رہا ہے۔ فلمی گیتوں اور نغموں نے ہندوستان میں دھوم مچائی ہے اور اردو کی پہچان کی ایک نئی صورت پیدا کردی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس علاقے میں اوراس کے گردونواح میں پیدا ہونے والا انسان نغمگی اور شاعری کے جراثیم سے نہیں بچ سکتا۔ ساحرشیوی بھی اپنی عمر کا بیشتر حصہ اس نغمگی کے علاقے میں گذار چکے ہیں اور بعد میں انگلستان جا کر رہنے لگے ہیں لیکن ان کے یہاں وہ شعری نغمگی کا جذبہ آج بھی برقرار ہے۔ان کا مجموعہ کلام ''جگ بوڑی کی لہریں'' اس کی شہادت دیتا ہے۔

ساحرشیوی ایک فطری فنکار ہیں۔ انہوں نے شاعری کے لیے بہت کسب اور ریاضت نہیں کی ہے بلکہ یہ جذبہ ان کے یہاں خود بخود ابھرتا ہے۔ ان کے ہر شعر میں سادگی اور روانی ہے وہ اپنے وطن کی یادوں ، وہاں کے فطری مناظر یہاں تک کہ تباہ کرنے والے اور دل دہلانے والے قدرتی آفات و بلیات کو بھی اپنے ذہن میں محفوظ رکھے ہوئے ہیں اور اسے بھی اپنی وراثت کا حصہ سمجھتے ہیں۔ خود مجموعہ کا نام ''جگ بوڑی کی لہریں'' اس ندی کے نام پر ہے جو تباہیاں بھی پھیلاتی ہیں۔ انسان جن حالات میں رہتا ہے اس میں اسے فطری طور پر ایڈجسٹ کرنے کی صلاحیت ہو جاتی ہے اور خود ساحرشیوی مثبت فکر کے آدمی ہیں۔ اس لیے ان لہروں سے حظ اٹھانا جانتے ہیں اور جو نغمگی پیدا ہو رہی ہے اسے شعری قالب میں ڈھال رہے ہیں:

یہ زندگی تو شہد بھی ہے صرف سم نہیں　　　جینے کا ہو سلیقہ تو پھر کوئی غم نہیں

ان کی غزلیں سادگی کے ساتھ ساتھ بے انتہا روانی سے مزین ہیں۔ ان کا ہر شعر لفظوں کو اس طرح اپنے اندر جذب کیے ہوئے ہے کہ ظاہری اور باطنی تمام ارتعاش کی کئی جہتیں کھل جاتی ہیں۔ رومانیت اور غم کی آمیزش جب کسی شاعر کی شاعری میں در آتی ہے تو اسے اسی قسم کی Trans میں لے جاتی ہے اور وہ اپنے

وجود کو وہاں گم کر دیتا ہے جس سے ایک انجانا سرور قاری کو بھی اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ انہوں نے تجربے اور جدوجہد کے درمیان مثبت راہیں نکالنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ جب بھی فطری عناصر نغمگی پر حاوی ہونے کی کوشش کرتے ہیں تو اپنے تجربے کی رومانیت سے سرور میں تبدیل کرنے کا ہنر اپناتے ہیں:

خدا جانے وہ کس کو لوٹ لے گی　　　وہ دوشیزہ دیوانی آگئی ہے

ایک لذت ہے انتظار میں بھی　　　رنج و غم پر کتاب مت لکھنا

آگیا دورِ بہاراں لے کے پیغامِ حیات　　　آؤ سامانِ سکونِ قلب و جاں پیدا کریں

انہوں نے شاعری کے جن مختلف ہیئت اور فارم میں تجربے کیے ہیں ان میں 'نغمانہ' بھی قابل ذکر ہے۔ 'نغمانہ' شاعری کی ایک قسم ہے جو غزل سے ہی نکلی ہے۔ اس میں آہنگ کی بڑی اہمیت ہے۔ ویسے ہر شاعری کے لیے آہنگ ضروری ہے۔ لیکن آہنگ میں ملاحت کا ہونا ایک اور بات ہے اور محض لفظوں کی تراش خراش سے آہنگ پیدا کرنا الگ۔ 'نغمانہ' میں آہنگِ ملاحت دیکھا جا سکتا ہے۔ ان اشعار میں حسنِ غزل کی نغمگی ملاحظہ فرمایئے:

اگر جینا ہے دنیا میں نہ ہو خائف زمانے سے　　　ہو جیون اپنا نغمانہ، یہی جیون کا افسانہ

جی رہا ہوں میں ساحر جہاں کے لیے　　　چاند کی روشنی ہے مری زندگی

ساحر شیوی نے قطعات اور نظمیں بھی لکھیں ہیں۔ اردو میں مرکزی خیالات کو Dilute کرنے کے لیے عام طور پر ایک بے ربطی Communication Gap پیدا کیا جاتا ہے اور اس کے بعد مرکزی خیالات تک آنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ یہ ایک حسن ہے اور اس کے ذریعے شاعر قاری کو سوچنے کے مرحلے سے بھی گزارتا ہے، لیکن انہوں نے قطعات اور نغمانہ میں مرکزی خیال کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ نظم کا اینٹی کلائمکس قاری کے ذہن میں سوچنے کے لیے سوالات کی شکل میں اُبھرنے لگتا ہے۔

ساحر شیوی زندگی کے تئیں مثبت سوچ رکھتے ہیں اور وہ زندگی کی اعلیٰ قدروں میں یقین رکھنے والے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا تعلق دل اور دماغ دونوں سے ہے، وہ محض الفاظ کی جادوگری نہیں کرتے۔ انسانی زندگی میں پائے جانے والے انتشار، منافقت، بدعنوانی، لوٹ کھسوٹ، انسانی رشتوں کی پامالی

اور سامراجی نظام کی چیرہ دستیوں پر ان کا حساس دل بے چین ہوتا ہے اور پھر وہ اپنے جذبات واحساسات کا اظہار اپنی غزلوں، نظموں، رباعیوں اور قطعات میں بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں۔ ''تلاش آزادی''، ''جنگ آزادی، ''یاجوج ماجوج''، ''آج کی عورت کیا کہتی ہے''، ''کتنا ہے بدنصیب ظفر''، دیوانگی''، ''یقین'' وغیرہ نظموں کے علاوہ، جگ بوڑی کی لہریں، میں شامل ان کی رباعیاں، قعطات، ثلاثی اور کہہ مکرنیاں میرے اس خیال کی تائید کرتے ہیں:

اک قطرۂ شبنم ہوں، بکھر جاتا ہوں　　طوفان میں بے خوف اُتر جاتا ہوں
زندہ ہوں مگر لاش کی صورت ساحؔر　　جینے کے لیے روز میں مر جاتا ہوں

آساں نہ تھا جو کام وہ کرنا ہی پڑا　　جینے کے لیے رات دن مرنا ہی پڑا
یہ گردشِ ایام ، یہ فکرِ عقبیٰ　　مرنے سے نہیں جینے سے ڈرنا ہی پڑا

سرخ کتنا ہوگیا ہے آسماں　　خون سے کس کے بھرا ہے آسماں
کھیلتا ہے کون ہولی خون کی　　اور آہیں بھر رہا ہے آسماں

جینے سے گھبراتا ہے
مرنے سے ڈر جاتا ہے
ڈھونڈے فقط وہ روشنی
اے سکھی، ساجن
نا سکھی، آدمی

ساحؔر شیوی ایک فطری شاعر ہیں، اس لیے ان کا ہنر ان کے اظہار کی قوت ہے اور یہ ملکہ اسی شاعر کے یہاں موجود ہوتا ہے جس کے یہاں الہامی کیفیت ہوتی ہے۔ اور شاعر جب الہامی کیفیت سے عرفانی کیفیت تک پہنچ جاتا ہے تو قاری کو اپنی گرفت میں کر لیتا ہے۔ یہ ساحؔر شیوی کی شاعرانہ خوبی ہے اور اسی لیے ہم ان کی شاعری میں انفرادیت کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں۔

☆☆☆

پروفیسر وہاب قیصر: ادب میں سائنس کا رمز شناس

گمان اور قیاس کی منزلوں سے آگے نکل کر کوئی سائنسداں حقیقی زندگی کے پہلوؤں پر نگاہ ڈالتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ زندگی کے ہر عمل کی سائنسی تفسیر ہو سکتی ہے اور سائنس کی بنیادی اور ابتدائی جستجو اور تلاش کا جو سلسلہ شروع ہوتا ہے تو کہا جاتا ہے کہ ضرورت ایجاد کی ماں ہوتی ہے اور زندگی میں ضرورتوں کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ حالات کی تبدیلی کے ساتھ سائنسی اصول بدلتے نہیں، لیکن اپروچ میں تبدیلیاں ضرور رونما ہوتی ہیں اور شاعر یا ادیب جو کچھ لکھتا ہے وہ سماج کا عکس ہوتا ہے۔ ان کہی یا غیر محسوس باتیں جب سامنے آتی ہیں تو لوگ متحیر ہو جاتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ فنکار نئی تلاش و جستجو کے مرحلہ سے گزرا ہے۔ وہاب قیصر نے ان تمام پہلوؤں کا سائنسی نقطۂ نظر سے تجزیہ کیا ہے اور انہوں نے وہ پرتیں کھولی ہیں جو الہام کی صورت میں شعری یا فکری لوازمات کے ساتھ اردو ادب میں موجود ہیں۔

سائنس کی برکتیں جتنی زیادہ اور اس کی جہتیں جتنی وسیع ہیں، ادب کا دامن بھی اتنا ہی کشادہ ہے۔ ضرورت ہے تلاش و جستجو کی۔ اس لیے کہ ادب جن پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے، سائنس بھی ان ہی پہلوؤں سے دوچار ہوتی ہے۔ اس کی مثال یہ ہے کہ اردو شاعری میں شمع اور پروانہ کے موضوع پر ہزاروں اشعار ملیں گے۔ سائنسدانوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ شمع کی روشنی پر پروانوں کا فدا ہونا ایک سائنٹفک عمل ہے۔ گرچہ یہ عشق کا جنون بھی ہے۔ اپنے تجربوں سے سائنسدانوں نے یہ بتایا ہے کہ جو مادہ پروانہ ہوتی ہے، وہ ایک طرح کی روشنی یا شعاعیں رات کی سیاہی میں پیدا کرتی ہیں اور ان شعاعوں کی ہم شکل جو شعاعیں انہیں دکھائی دیتی ہیں جیسے کہ شمع کی روشنی، اس پر نر پروانے منڈلانے لگتے ہیں اور ان کی فدویت کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اپنی جان بھی دے دیتے ہیں۔ یہ سائنسی معلومات ہیں لیکن ہمارے ادب میں یہ مضامین بہت زمانہ سے موجود ہیں۔

ہمارے یہاں قطعہ تاریخ بھی لکھا جاتا ہے، اس کا تعلق ریاضیات سے ہے لیکن اس ریاضی فارمولے کو عام کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ وہاب قیصر نے ادب کی اس نوع کی سائنسی توجیہات پیش

کر کے ادب کو نئی وسعت دی ہے۔ ان کی تحریروں سے وہ مخفی پہلو بھی سامنے آئے ہیں، جن سے ہم نا آشنا تھے۔ وہاب قیصر کے خیال میں اچھے ادیب کی پہچان یہ ہے کہ اس کے اندر بدلتے ہوئے حالات کو تیزی کے ساتھ بھانپ لینے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اپنے مضمون ''غالب کا سائنسی شعور'' میں وہاب قیصر کہتے ہیں: ''کسی بھی زبان کے بلند پایہ ادیب اور شاعر زمانے کے نبض شناس ہوتے ہیں۔ وہ ماضی اور حال سے واقف اور بہتر مستقبل کے نقیب ہوتے ہیں۔ بدلتے ہوئے تہذیبی، ثقافتی، سیاسی اور سماجی حالات کو تیزی کے ساتھ بھانپ لیتے ہیں۔ ان کی تخلیقات آفاقی، زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتی ہیں۔ جو نہ صرف تخلیق کار کے عہد کی آئینہ دار ہوتی ہیں بلکہ آنے والے عہد پر اثر انداز بھی۔'' بعض لوگ یہ سمجھتے ہوں گے کہ وہاب قیصر دور کی کوڑی لانے اور اپنے سائنسی علم کا زور دکھانے کے لیے یہ سب کر رہے ہیں۔ حالاں کہ ایسی سوچ رکھنے والے ایک محدود دائرہ میں سوچ رہے ہیں کیوں کہ انسان کا دماغ محشرستاں ہوتا ہے اور اس کے ذہن کے اندر طرح طرح کے ایسے خیالات آتے رہتے ہیں جو سائنسی تخلیق سے مناسبت رکھتے ہیں۔ اب غور کریں کہ شاعر اگر کسی Refraction کے نظریہ کو شعر میں ڈھال دیتا ہے تو یہ فزکس کی بات ہوئی اور اس کی تشریح کوئی فزکس کا ماہر ہی کر سکتا ہے۔

علامہ اقبال نے ''مسجد قرطبہ'' لکھی۔ یہ ایک ادبی کارنامہ ہے اور ایک خوبصورت نظم ہے۔ لیکن Space & Time کا نظریہ جس کو آئینسٹائن نے پہلی بار دنیا میں پیش کیا ہے، اس کی مکمل تشریح او رعکاسی ہے، کیوں کہ یہ Theory of Relativity ماضی، حال و مستقبل کے مابین رشتوں کو ایک سریز میں پروتا ہے۔ ایسے ادبی کارنامے جن کی سائنسی توضیح ضروری ہے، اس کا حق وہاب قیصر جیسے دانشور ہی کر سکتے ہیں۔

وہاب قیصر کی کتابیں ''سائنس کے نئے افق''، ''سائنس اور غالب''، ''سوالوں میں رنگ بھرے''، ''مولانا آزاد کی سائنسی بصیرت''، ''مولانا آزاد کے سائنسی مضامین'' اور ''مولانا ابوالکلام آزاد۔ فکر و عمل کے چند زاویے'' اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہیں۔

☆☆☆

رفیع الدین رازؔ: گنجینۂ معنی کا شاعر

شاعری میں سوز و ساز　　پیش کش بھی دلنواز
صاحب علم و ہنر بھی　　ہیں رفیع الدین راز

رفیع الدین رازؔ ایک ایسے شاعر ہیں جن کا تعلق سرحد پار سے ہے۔ چونکانے والی بات یہ ہے کہ رفیع الدین رازؔ نے اپنے ماضی کے تجربوں کو بھی اتنا ہی اہم سمجھا ہے جتنا آج کے ناسا عد حالات سے نبرد آزما ہو کر حاصل کیا ہے۔ اس لئے دونوں سرحدوں کی دوریاں ان کے یہاں سمٹتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مٹی کی خوشبو، انسانیت، انسانی اقدار، اور اپنی تہذیب و تمدن سے لگاؤ ان کی شاعری میں جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے۔

رفیع الدین رازؔ نے جو محسوس کیا ہے اس کا پیرایۂ اظہار جس فارم میں بھی نظر آتا ہے وہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے معاشرے، ہماری زندگی، ہمارے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ شاعری برائے شاعری، برائے ذہنی لذت کشی یا تفریح ان کے یہاں کچھ نہیں ہے۔ اپنے جذبوں کی تسکین اپنے اندر اٹھتے ہوئے طوفان کو نرم و شگفتہ لہجہ میں پیش کرنے کا ہنر انہیں معلوم ہے۔ اس لئے ان کی شاعری میں ایک جذبی کیفیت قاری محسوس کرتا ہے۔

ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ جب کوئی شاعر ڈوب کر کچھ کہتا ہے تو ذہن و دل کے تمام دروازے کھل جاتے ہیں اور بات مصلحت کوشی یا ذاتی سرور تک نہیں رہ جاتی۔ وہ بات دور تک اور اتنی دور تک جاتی ہے کہ سننے والا یا پڑھنے والا مسحور ہو جاتا ہے۔ رفیع الدین رازؔ کی شاعری فنی اعتبار سے بھی چست و درست ہے اور فکری اعتبار سے بھی گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ جیسے جیسے معنوی پرتیں کھلتی جاتی ہیں شعر کی معنویت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اسی لئے وہ شاعری جو محض خیالی آوارگی اور لفظوں کا طومار باندھنے پر قائم ہوتی ہے اس کے نقوش دیرپا نہیں ہوتے۔ شاعری ایک سنجیدہ عمل ہے اور اس میں شاعر کو اپنے تجربات، کیفیات، لفظیات کو ترتیب وار کرنے میں جن مراحل سے گذرنا پڑتا ہے وہ ایک بڑا تنقیدی عمل ہوتا ہے۔ اسی لئے رفیع الدین رازؔ کے یہاں وہ تنقیدی عمل شعری اظہار اور ٹریٹمنٹ میں جا بجا دکھائی دیتا ہے۔

ہم عصروں میں رفیع الدین رازؔ کے سرحد کے اس پار اور سرحد کے اس پار شاعروں کا ایک قافلہ ہے لیکن ان کی آواز منفرد ہے۔ ان کی آواز اس لئے منفرد ہے کہ انہوں نے دونوں سرزمین کی مٹی کی خوشبوؤں کو

ہم آہنگ کر دیا ہے۔ ادب کا کسی گروہ یا کسی سرحد میں بانٹنا ان کو پسند نہیں۔ ایک آفاقی رنگ شاعری کو عطا کرنا ان کا مسلک ہے۔ اسی لئے جب بھی ہم ان کی شاعری کو پڑھتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے درد کو سنبھال کر رکھا ہے۔ ایسے انجانے سولات جو ہر کسی کو حیران کرتے ہیں اور جو زندگی کی پیچیدگیاں انسان کو بے چین کر دیتی ہیں اس کو سکون دینے کا ذریعہ شاعری کیسے بن سکتی ہے اس کا ملکہ رفیع الدین راز کو ہے۔

ان کے تازہ شعری مجموعہ ''اتنی تمازت کس لئے'' کو پڑھ کر یہ محسوس کیا جا سکتا ہے:

کچھ انفرادیت تو ہو طرزِ حیات میں　　پرخار راستوں کا سفر ہے مجھے پسند

ایسی مٹی کے لئے اِتنی تمازت کس لئے؟　　کچا رہنا ہے جسے اے رازؔ روزِ حشر تک

اس سے قبل ان کا مجموعہ ''روشنی کے خد و خال'' جس میں تاریخ کا وہ پہلو جو اپنے اندر انقلاب کے ایک نہ ختم ہونے والے سلسلے کو مسدس کے فارم میں جس سلیقہ سے پیش کیا گیا ہے وہ بھی دل کو چھو لیتا ہے۔ اس نعتیہ مجموعہ میں بعث نبوی سے سلسلے کو مسدس کے فارم میں جس سلیقہ سے پیش کیا گیا ہے وہ بھی دل کو چھو لیتا ہے۔ اس نعتیہ مجموعہ میں بعثت نبوی سے پہلے کے تمدنی اور معاشرتی رویوں اور رسول اکرم ﷺ کے ذریعہ آنے والے انقلاب کی داستان اور آپ ﷺ کے ذریعہ انسانیت کی مرجھائی ہوئی کھیتی کو سیراب کرنے کے عمل کو نعتیہ مسدس میں جس انداز سے پیش کیا گیا ہے شاید اس سے بہتر انداز اختیار نہیں کیا جا سکتا تھا۔ یہ بند دیکھئے:

آدمی آزاد تھا اخلاق کی زنجیر سے
روح کی دنیا تھی عاری عقل کی تنویر سے
دوستی اس کی تھی یا تعذیر یا تقصیر سے
خود کو گھائل کر رہا تھا آپ اپنے تیر سے
آپ نے فکر برہنہ کو ردائے عقل دی
مرحبا صل علیٰ اے آئینہ اے روشنی

شاعر کا ایک مصرعہ کبھی کبھی صدیوں پر بھاری ہوتا ہے اور وہ تاریخ کے تمام نشیب و فراز کا آئینہ بن جاتا ہے اور نقش تلاطم کی صورت میں ابھرتے اور ڈوبتے نظر آتے ہیں کبھی چٹانوں سے ٹکراتے ہیں تو کبھی ساحل تک توڑتے چلے جاتے ہیں اور کبھی واپس ہو جاتے ہیں اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے اور ایک فسوں کی کیفیت میں خود شاعر اور اس کا قاری غلطاں و پیچاں رہتا ہے۔ یہ ساری خوبیاں رفیع الدین رازؔ کی شاعری میں موجود ہیں۔

☆☆☆

پروفیسر خالد سعید: نئے رویوں کا تنقید نگار

پروفیسر خالد سعید بنیادی طور پر ٹیچر ہیں اور ایک ٹیچر جب کسی موضوع پر لکچر دیتا ہے تو وہ سامنے بیٹھے طلباء تک اپنی بات Communicate کرنے کے لئے موضوع کو اتنا Dilute کر دیتا ہے کہ طلباء کے ذہن کی رسائی اس موضوع کی روح تک ہو سکے۔ 'شعر ہم کہتے ہیں ہیچ تم کرو' ایسا کام اپنی علمیت کا دھونس جمانا تو ہو سکتا ہے لیکن قاری یا طلبا تک اپنی بات آسان اور سہل انداز میں پہنچانا دشوار عمل ہے۔ خالد سعید اس عمل میں ماہر ہیں اور ان کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔

ان کی تین تنقیدی کتابیں "تعبیرات"، "بارہ مضامین" اور "پسِ تحریر" کو پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن نقد پر خاصی گرفت رکھتے ہیں۔ مگر وہ بڑی انکساری کے ساتھ یہ بات کہہ جاتے ہیں کہ وہ ایک تنقید نگار نہیں۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا تنقید نگار میں کوئی سرخاب کا پر لگا رہتا ہے؟ تنقید نگار کا کام ہے فن پارہ کی ایماندانہ قدر و قیمت متعین کرنا۔ چوں کہ ہر شخص کا اپنا زاویۂ نگاہ ہوتا ہے اور فن پارہ کی ظاہری ساخت اور باطنی روح تک پہنچنے کے لئے فن کار اپنی کوششوں میں جن مراحل سے گذرا ہے ان ہی مراحل سے تنقید نگار کو بھی گذرنا پڑتا ہے۔ خالد سعید نے ایماندارانہ طور پر فن کار کی تخلیق کو اپنے زاویہ سے اس کا فارم اور Content کے حساب سے جانچنے، دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔

خالد سعید نے سائنٹفک انداز میں مدلل اور منطقی باتیں پیش کر کے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ ظاہر ہے جس طرح کے فنکار کا تنقیدی جائزہ خالد سعید نے لیا ہے اس کے لئے الگ الگ پیمانے طے کئے ہیں۔ کسی Rigid اصول پر تنقیدی رائے زنی نہیں کی ہے بلکہ فن کار کے عہد اس کے انداز، اس کے فکری رویے سب کا احاطہ کیا ہے۔ یہ تمام عمل فنکارانہ ہے۔ انہوں نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ فنکارانہ عمل میں وہ خود بھی تنقیدی عمل سے گذرے ہیں اور اپنے قاری یا طلباء کو اس تخلیقی عمل سے گذرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ تخلیقی عمل کی ترغیب وہی دے سکتا ہے جو خود اس سے بخوبی واقف ہو۔ ایک اچھا نقاد تخلیقی عمل کے تمام مرحلوں سے واقف ہوتا ہے۔ خالد سعید بھی تخلیقی عمل کے تمام مرحلوں سے واقف ہیں اس

لئے جب تخلیق کرتے ہیں تو فنکار جس پیچ وخم سے گذرتا ہے وہ خود بھی اس پیچ وخم سے گذر کر اپنا تنقیدی جوہر دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں تنقید اور تخلیق کے درمیان کی خلیج عبور ہوتی نظر آتی ہے۔ ایسا کم تنقید نگاروں کے یہاں ہوتا ہے۔ ہمارے تنقید نگار ایک طے شدہ فریم ورک (چوکھٹے) میں تخلیق کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور الگ الگ فن پارہ کے لئے الگ الگ فریم ورک نہیں بناتے۔ اس لئے وہ قاری کو گمراہ بھی کر دیتے ہیں۔ مخصوص نظریہ کی بنیاد پر فن پارہ کی جانچ پرکھ سے انصاف نہیں ہوتا۔ ایسا کرنے سے یا تو تنقید کا فرض پورا ہی نہیں ہوتا یا جزوی طور پر ہوتا ہے۔ جہاں فن پارہ پر تنقید نگار حاوی ہونے کی کوشش کرتا ہے وہاں دھوکہ بھی ہوسکتا ہے اور سچائی تک پہنچنا ایک دشوار عمل ہو جاتا ہے نیز بھول بھلیوں میں کھو جانے کے لئے راہیں کھول دیتا ہے جس سے خالص متن اور تحریری بصیرت کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ خالد سعید نے اپنا دامن ان تمام آلائشوں اور کثافتوں سے بچانے کی کوشش کی ہے۔

خالد سعید کے تنقیدی مضامین جامعیت رکھتے ہیں۔ وہ تخلیق اور تنقید دونوں کو ایک دوسرے سے منسلک سمجھتے ہیں نتیجتاً ان کی تنقید میں تنوع، خوش خیالی، ملائمت اور مرکزی موضوع پر Pin Pointed رائے کی ایک روش خود بخود پیدا ہوگئی ہے۔ نئے تنقیدی رویہ کی تفہیم میں ان کی تینوں کتابیں کافی معاون اور مددگار ثابت ہوسکتی ہیں۔ درسگاہوں اور نصاب میں ان مضامین کو شامل کرنا چاہئے اور تنقید کا درس دیتے وقت اس تخلیقی رویہ کی بات بھی ہونی چاہئے جس کو خالد سعید نے پس تحریر کا نام دیا ہے اور بیشک ایک عام قاری اور دانشور دونوں کے لئے اس میں مواد ملتے ہیں۔ خالد سعید بھلے ہی خود کو تنقید نگار نہ کہیں لیکن وہ صحیح معنوں میں تنقید نگار ہیں۔

''تعبیرات'' میں شامل مضامین نثری نظم کے باب میں کچھ گفتگو، میلی چادر کے تانے بانے، آگ کا دریا: ایک مطالعہ ایسے مضامین ہیں جن سے خالد سعید کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ خاص طور پر بیدی کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے اور بیدی کے علامتی پیرایہ اظہار کے ساتھ ساتھ اس ناولٹ کے اساطیری اور مابعد الطبیعاتی پہلو پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید کا بھی جائزہ لیا ہے۔

خالد سعید کے ''بارہ مضامین'' میں ناصر کاظمی کی غزلیں، انتظار حسین کے افسانے، وارث علوی کا تنقیدی رویہ، کچھ جدید ادب کے بارے میں، اپنے دکھ مجھے دے دو، خوابوں کی شکستگی: انارکلی، غالب کی

عظمت، اقبال کی غزل گوئی، تنقید کیا ہے، ہاشمی بیجاپوری: اردو کی پہلی نسائی آواز، سب رس کی ادبی و تاریخی اہمیت، کلمۃ الحقائق: نثر کا اولین نمونہ، ایسے مضامین ہیں جن سے ان کے تنقیدی رویہ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ''تنقید کیا ہے'' میں لکھتے ہیں:

''وزیر آغا نے ادب کو ساحری سے تعبیر کیا ہے یعنی ادب وہ جادو ہے جس میں ایک عام قاری پھنس کر رہ جاتا ہے۔''

وہ مزید لکھتے ہیں:

''.....لیکن اس بات کی تشریح نہیں کر سکتا کہ لطافت کی کن کن منزلوں سے ہو کر آیا ہے۔.....تنقید ہی وہ اسم اعظم ہے جو ادب کے جادو میں گرفتار ہونے کے بجائے، جادو کو اپنی گرفت میں لینے کا حوصلہ قاری میں پیدا کرتی ہے جو ادب کے جمال و جلال سے مرعوب ہونے کی بجائے، جلال و جمال کی کرنوں کو چھونے اور ان سے حظ اٹھانے کی صلاحیت قاری میں پیدا کرتی ہے۔'' (ص:۸۲)

''پس تحریر'' میں مشتاق احمد یوسفی کا فن، بیانیہ میں راوی کی مداخلت، لاجونتی: قول محال کا افسانہ، عزیز احمد کے تصورات: عشق، عورت اور ازدواج، غالب کے خطوط میں فکشن کے آثار، عقل و دل، ایک مطالعہ یوں بھی، خواب کا در بند ہے، حنظل: اسلوب کی کش مکش کی مثال، جیسے مضامین خالد سعید کی تنقید کی بہترین مثالیں ہیں۔ بعض مضامین سے ان کے تعلیمی تصورات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ اعلیٰ تعلیم میں ٹیکنک میتھوڈولوجی اور ترتیب وار پڑھنے کا عمل جاری رہتا ہے اور اس سے ایک سائنٹفک انداز تحریر اور تنقید کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے اور اسی شعور کو بیدار کرنے کے لئے خالد سعید نے کچھ ایسے مضامین بھی ''پس تحریر'' میں شامل کئے ہیں اور طلباء کی دشواریوں کا گہرائی سے مطالعہ کر کے انہیں حل کرنے کی کوشش کی ہے جو ایک ایسا قدم ہے جس سے لکچرار کے دئے ہوئے لکچر کے ساتھ ساتھ اپنی ضرورت کے مطابق مواد جمع کر لینے کا فن طالب علم سیکھ جاتا ہے اور اسے ترتیب وار تحریر کرنے کا ملکہ حاصل ہو جاتا ہے۔ ان کی یہ کوشش عملی تنقید کے تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہے۔ خالد سعید نے ایک مدبرانہ تنقید نگار کی طرح رویہ اپنایا جو قابل تحسین ہے۔

☆☆☆

خورشید اکبر: نئے ڈکشن کا شاعر

شاعری میں نئی جہتیں تلاش کرنا عام سی بات ہے لیکن شاعری کو شاعری رکھنا عام بات نہیں ہے۔ خورشید اکبر نے شاعری کو شاعری کے دائرے سے باہر نکلنے نہیں دیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شعر کہنے کا فن ہی ان کو معلوم نہیں بلکہ فکر کو شعر میں برتنے کا فن بھی انہیں سلیقے سے آتا ہے۔ غزل کے بدلتے ہوئے تیوروں کو محض لفظی صناعی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس میں ڈوب کر نکلنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ خورشید اکبر نے شعر کے اندر ڈوب کر جو لفظوں کے جواہر بکھیرے ہیں ایسی مثال بہت کم ملتی ہے۔ رنگ و بو، سورج کی کرنیں، موسم کے بدلتے رنگ، آسمان کی سازشیں اور زمین پر لاتعداد الجھنوں کے ساتھ عشق کا وہ جذبہ جو زندگی سے انسانوں کو جوڑتا ہے وہ خورشید اکبر کی شاعری میں زیریں لہروں کے طور پر بہت سبک رفتاری کے ساتھ رواں دواں دکھائی دیتا ہے۔ مجھے اس کا احساس اس وقت ہوا جب میں لفظوں کی معنویت کے نئے نئے پہلو کی تلاش میں مختلف شاعروں کے مجموعوں کی ورق گردانی کر رہا تھا تو مجھے خورشید اکبر کے شعری مجموعوں ''سمندر خلاف رہتا ہے''، ''بدن کشتی بھنور خواہش'' اور ''فلک پہلو میں'' کو بھی پڑھنے کا موقع ملا اور یہ عین اتفاق ہے کہ خورشید اکبر کو اور ان کی شاعری کو ان کی شخصیت کے لحاظ سے نہ دیکھ کر اگر خالص شاعر کی حیثیت سے دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ وہ کسی دائرے میں قید اور محصور نہیں ہے بلکہ:

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے   پر نہیں قوت پرواز مگر رکھتی ہے

اور دھڑکتا ہوا انسانی دل جب کسی دنیا کی گردشوں کو اور شب و روز کے تماشوں کو دیکھتا ہے تو کبھی مچل جاتا ہے، کبھی بوجھل ہو جاتا ہے، کبھی الجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے اور کبھی ایک معصوم بچے کی طرح ہمکنے لگتا ہے۔

خورشید اکبر نے نئے ڈکشن کو محض تلاش نہیں کیا بلکہ اس ڈکشن کو اس طرح جذب کر کے شعری پیمانوں میں ڈھالا کہ تازگی و شگفتگی کا احساس ان کے قاری کو ہونے لگتا ہے۔ کبھی

کبھی قاری چونک بھی جاتا ہے، ٹھہر بھی جاتا ہے، حظ بھی اٹھاتا ہے اور دیر تک اس کے ذہن پر ایک طلسماتی کیفیت ڈوبتی اور ابھرتی رہتی ہے جو ایک خوبصورت شعر کی بڑی پہچان ہوتی ہے۔

میں کچھ زیادہ کہنا نہیں چاہتا۔ آپ خود ان کے لہجہ اور ندرت کو دیکھ سکتے ہیں، محسوس کر سکتے ہیں، اس میں گم ہو سکتے ہیں اور ایک انجانے سرور کا احساس کر سکتے ہیں۔ ان کے چند اشعار پیش کر رہا ہوں:

میرے اصول کے بچے بھی احتجاجی ہیں
ذرا جھکوں تو مرا گھر خلاف رہتا ہے

وہ بدن درد کی لہروں پہ بھی مل سکتے ہیں
اس رسالت کو کہاں بادِ صبا سمجھے گی

اے شہرِ ستم زاد تری عمر بڑی ہو
کچھ اور بتا نقلِ مکانی کے علاوہ

ساحل کی امید ڈبو جاتی ہے کشتی
بیچ بھنور میں تختہ بھی گھر بن جاتا ہے

کچھ پھول ہیں شاخوں سے ابھی جھول رہے ہیں
رخسار پہ رکھے ہوئے رخسار میری جاں
روتا ہوں تو سیلاب سے کٹتی ہیں زمینیں
ہنستا ہوں تو ڈھہ جاتے ہیں کوہسار میری جاں

پھر بساؤں گا تجھے حیرتِ جاں
پہلے درپن میں بسا لوں پانی

آسماں اپنے ستاروں کی خبر لے پہلے
کوئی موسم ہو مگر پھولتی پھلتی ہے زمیں

اتنا معصوم ہے پھر کوئی دریچہ نہ کھلا
کیا ترے گھر مرے گھر نے کہا آہستہ
تمام نور نظارے بجھے بجھے ہیں مگر
اب اپنی ذات سے بھی انجمن کہاں ہوں میں

بند کمرے کا مکیں سورج ہی سارا پی گیا
میں کھلے میداں میں ہوں پھر بھی کہاں لگتی ہے دھوپ

سات رنگوں کے مناظر خورشید
اٹھ گئے جتنے تھے سارے آخر

یہ طلسماتی اندازِ شعر گوئی خورشید اکبر کا وصف ہے۔ فن پارہ یا حسن پارہ آدمی کی تخلیق ہے۔ لہٰذا

اس کا فوری سروکار آدمی سے ہی ہے۔ ایک حقیقی فنکار کے روپ میں اس کا حقیقی رشتہ کسی تحریک یا تنظیمی یا جماعتی آدمی سے نہیں، صرف آدمی سے ہے۔ کسی آدمی کا ہونا، انسان ہونا اس کی رشتہ داری کے لئے کافی ہے۔ وہ نہیں جاننا چاہتا کہ اس کی ذات کیا ہے؟ مذہب کیا ہے؟ مشرق کیا ہے؟ مغرب کیا ہے؟ آدمی جہاں ہے اس کا اس سے رابطہ ہے۔ یہ رابطہ روٹی کا ہے، آزادی کا ہے، فکری انصاف کا ہے، انسانیت کے احترام کا ہے، ہمہ جہت تخلیقی ارتقا کا ہے، عالمی تہذیب کا ہے۔ تخلیقیت افروز ادب، ریزہ کار سیاست کے مانند ریزہ کار نظریہ کا دست نگر نہیں ہوسکتا۔ اس کا موضوع پورا آدمی ہے۔ اس کا وسیلہ بھی آدمی ہے۔ حقیقی فنکار جب قلم ہاتھ میں لیتا ہے تو ہر نوع کی ظلمت پرور صورت حال پر آدمی کی فتح کا رجز لکھتا ہے۔ خورشید اکبر کی شاعری میں یہ رجز نئے ڈسکورس میں نظر آتا ہے۔ ایک جھلک دیکھیں:

اپنی تہذیب کو پانی کی ضرورت ہوگی — چوم آیا ہوں لبِ گنگ و جمن آگ ہے آگ

زندگی تجھ کو مگر شرم نہیں آتی کیا — کیسی کیسی تری تصویر نکل آئی ہے

وہ مکینِ دل ہوا خورشید اکبر — گھر کا دروازہ کھلا ہونے سے پہلے

خاکساری ہے بڑی چیز مگر یہ کہئے — آپ کو کتنی بلندی سے گرایا جائے

شعری لمسیات اور شعری لفظیات کو جاننا اور برتنا بڑی فنکاری کا کام ہے۔ تصورات کی دنیا جیسی بھی ہو خوابوں کے دھند لکے، اپنی تہوں میں ایک نرمی اور نمی کی بازیافت کرتے ہیں ۔عکس در عکس جسے امیجری بھی کہتے ہیں اس میں پیکروں کا ابھرنا جدید آرٹ میں تو دیکھا جاتا ہے اور پینٹنگ کرنے والا کچھ نہ کہہ کے بھی بہت کچھ کہہ جاتا ہے۔ حالانکہ تجریدی تجربوں کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ کسی طور پر بھی افہام و تفہیم کے مرحلوں میں زیادہ پیچیدگیاں نہ پیدا کرے۔ اس لئے ضروری ہے کہ لمسیات اور لفظیات پر قدرت حاصل ہو۔ خورشید اکبر کو ان دونوں جہتوں میں غضب کا ملکہ حاصل ہے۔ اس لئے ان کے اشعار کو پڑھ کر ایک کہر آمیز فضا

کی تشکیل ہو جاتی ہے جس سے قاری محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہتا اور دیر تک غنائی اور صناعی قوتوں کی گرفت میں اپنے کو محسوس کرتا ہے۔ یہی خوبی خورشید اکبر کو ایک منفرد شاعر اور تازہ کار شعری تخلیق کا خالق بناتی ہے۔ اسی انفرادیت کے سبب خورشید اکبر نے اپنی نئی ڈگر روایت سے ہٹ کر جدیدیت سے منحرف ہو کر بنائی ہے اور معنویت کی گہرائی اور گیرائی بھی وہ شعری قالب میں بحسن وخوبی ڈھال لیتے ہیں۔ ان کی شاعری کا لہجہ ترو تازہ، سبک اور دل پذیر ہے مثلاً:

اِدھر میں سر اُٹھاتا ہوں اُدھر تلوار چلتی ہے — نیا کچھ بھی نہیں چلتا کہو ظل الٰہی سے

نہ بیاہے کی ہوئی اور نہ کنوارے کی ہوئی — زندگی بھی کسی بازار کی عورت کی طرح

وہاں کی خاک سے ہندوستاں نکلتا ہے — یہ اور بات کہ وہ پاک سرزمیں ہے مگر

ہم سے اچھا کبھی انگریز رہا ہے شاید — ملک آزاد ہے تہذیب کا چہرہ ہے سیاہ

جس میں تازگی اظہار کی دلکشی اور جدید حسیت کی موسیقی ملتی ہے۔ انہوں نے جذبوں کے والہانہ پن کو شائستگی اور خوبصورتی سے شاعری کا روپ دیا ہے۔ وہ زندگی کے الگ الگ پہلوؤں سے لذتِ حیات حاصل کرتے ہیں اور تخلیقی وجدان سے کام لے کر فطرت، ذات اور معاشرہ کے حدود میں فکری اور حسی تخیل کے ساتھ ہی مشاہدہ کی توسیع کرتے ہیں:

شعر کہنے کا سلیقہ کوئی ان سے سیکھے
فکر اور فن کا تقاضہ کوئی ان سے سیکھے
ہیں حقیقت میں وہ خورشید بھی اور اکبر بھی
ذرہ کب بنتا ہے شعلہ کوئی ان سے سیکھے

☆☆☆

اردو کی ترقی میں سرکاری، نیم سرکاری اور رضا کار تنظیموں کا کردار

رنگا رنگ نسلی، مذہبی اور لسانی آمیزے سے تیار تہذیبی وراثت کی آئینہ دار ملک کا نام ہندوستان ہے جس کا ماضی انتہائی شاندار سیکولر پولیٹیکل کردار کا حامی رہا ہے۔ بنابریں تہذیبی اختلاط واتحاد کے تقاضے کے تحت یہاں زبانیں معرض وجود میں آتی رہیں اور پھلتی پھولتی رہیں۔ یہاں سینکڑوں زبانیں اور بولیاں رائج ہیں مگر کسی بھی زبان یا بولی پر کسی مخصوص نسل، مذہب یا فرقہ کا لیبل نہیں لگایا جاسکتا۔ ہاں زبانوں اور بولیوں کے اپنے علاقے اور خطے ضرور متعین ہیں مگر ان خطوں میں بسنے والے تمام نسل، دھرم اور فرقہ کے لوگوں نے علاقائی زبان کے ارتقاء میں حسب استطاعت حصہ لیا ہے جو کثرت میں وحدت کی روح کا مظہر اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا نتیجہ ہے۔

اردو زبان اسی مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی دین ہے، جو اپنے سیکولر مزاج مخصوص شیرینی اور حلاوت کے سبب اپنی بہنوں کو پیچھے چھوڑ کر علاقائیت کی حدود پھلانگ گئی۔ دربار شاہی ہو یا نوابی، راجے، رجواڑوں اور جاگیرداروں کے دربار ہوں یا زمینداروں کی ڈیوڑھیاں سبھی میں اس کا عمل دخل ہوگیا۔ یہ واحد زبان تھی جو پورے غیر منقسم ہندوستان میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ حتیٰ کے برطانوی دور حکومت میں بھی سرکاری دفتروں، عدالتوں میں اس کا چلن عام تھا، بازاروں اور اسٹیشنوں پر اردو کے بورڈ نظر آتے تھے اور پورے ملک میں اس کی تعلیم وتدریس کی سہولت میسر تھی۔ اردو نے آزادی کی تحریک میں لہو گرمانے کا جو کارنامہ انجام دیا اس کی اتنی ہمہ گیر سطح پر نظیر نہیں ملتی لیکن سیاسی برتری کے اصول اور ہوس اقتدار کی چپقلش میں اسے بھی گھسیٹ لیا گیا۔ لہٰذا تقسیم ہند کے بعد اسے تقسیم کی وجہ بتا کر مطعون ومعتوب کردیا گیا جب کہ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ جس طرح ہندوستان کی تعمیر وترقی میں بلا امتیاز نسل، دھرم اور زبان سبھی ہندوستانی کا رول رہا ہے اسی طرح اردو زبان و ادب کا ارتقا بھی سبھی نسل، دھرم اور فرقہ کی کاوشوں کا مرہون منت ہے لیکن ایک سیاسی حادثہ نے اسے ایک مخصوص فرقہ کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ نتیجتاً آزادی کے بعد تین دہائی اس پر بڑی کٹھن گذری اسے مسلمانوں کی زبان قرار دے کر قومی دھارے سے کسی حد تک الگ کردیا گیا کہ اپنے ہی وطن میں یہ مہاجر کی سی زندگی جیتی رہی۔ اس لئے اسے وہ مقام نہیں مل سکا جس کی یہ مستحق تھی۔

یہ بات درست ہے کہ زبان کے فروغ کا معاملہ کسی سرکاری پالیسی اور چند مخصوص لوگوں کے

چاہنے، نہ چاہنے پر منحصر نہیں ہوتا بلکہ زبانیں مستقبل کا سفر خود ہی طے کرتی ہیں سواردو بھی سخت جان نکلی اور اپنا سفر جاری رکھا۔ اس کا کوئی مخصوص لسانی خط نہ ہونا بھی اس کے حق میں مضر ثابت ہوا۔ وہ اس طرح کہ آزاد ہند کے جمہوری آئین میں اسے جو تحفظات ملے ان سے جموں کشمیر کے علاوہ دیگر لسانی خطے مستفیض نہ ہوسکے کسی حد تک آئین کی پاسداری سرکاری سطح پر کی جاتی رہی۔ ماضی کی متصادم سوچ سرکاری کاوشوں پر حاوی رہی۔ اب بھی پورے طور پر یہ فکر تبدیل تو نہیں ہوئی ہے مگر انتخابی سیاست اور اقلیتی ووٹ بینک پر دسترس پانے کی پالیسیاں کسی نہ کسی سطح پر اردو کے حق میں یقیناً مثبت رول ادا کرتی رہی ہیں۔ یہ امر مسلم ہے کہ جو زبانیں سرکاری نظام میں عمل دخل نہ رکھتی ہوں، ان کے درخشاں مستقبل کا تصور خوش فہمی پر مبنی ہوگا۔

تاہم ہماری حکومت نے آئین کی پاسداری میں زبان اردو کے حق میں جو کچھ کیا اور کر رہی ہے اس سے انحراف کرنا کفرانِ نعمت کے مترادف ہوگا۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں ۱۹۶۹ء UPSC کے امتحانات میں انگریزی کے علاوہ ہندوستان کی قومی زبانوں کے استعمال پر زور دیئے جانے کے لوک سبھا کے ایک فیصلہ کے تحت جو سرگرمیاں سامنے آئیں اس کے نتیجہ میں سنٹرل ہندی ڈائرکٹوریٹ میں اول ایک اردو سیل قائم ہوا جس نے تھوڑی وسعت اختیار کر کے ترقی اردو بورڈ کی شکل میں ۱۹۹۵ء تک جیسے تیسے اپنا وجود برقرار رکھا۔ اس کے وجود سے فروغ اردو کے تئیں جو توقعات وابستہ کی گئیں وہ تو پوری نہیں ہوسکیں مگر اپنے محدود دائرہ کار میں جو کچھ یہ کر سکا اسے اگلے قدم کا زینہ ضرور قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد حالات کے تقاضے نے سیاست دانوں کی منفی سوچ میں تبدیلی کی لہر پیدا کی نتیجتاً ریاستی سرکاروں نے اردو اکیڈمیاں قائم کرنی شروع کیں۔ ان اکادمیوں نے اردو زبان کے فروغ میں بنیادی سطح پر تو کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا اور نہ اپنے اغراض و مقاصد کو کما حقہ پورا کر پائیں کیوں کہ ان میں زیادہ سے زیادہ سرکاری فنڈ سے استفادہ کا رجحان غالب رہا مگر اردو ادب کی افزائش اور ادیبوں و شاعروں کو مالی طور پر مستفیض کر کے ادبی کارگزاریوں کے لئے متحرک رکھا۔ ان میں بعض اکادمیاں گاہے گاہے خاصی متحرک و فعال رہیں۔ ادبی و لسانی مذاکرے، مباحثے، سیمیناروں اور مشاعروں کا اہتمام کر کے اردو زبان و ادب کی ترویج کو محدود سطح تک ہی سہی مگر ایک سمت دینے میں معاون رہیں۔ یہ اکیڈمیاں بہت کچھ کرسکتی تھیں اور کرسکتی ہیں اگر ''تو بھی خوش اور میں بھی خوش'' کے رویئے سے اوپر اٹھ کر حسب استطاعت مخلصانہ طور پر راہ فروغ کے روڑے ہٹانے کی سعی کریں اور Grass root پر توجہ دے سکیں تو اہم کارنامہ انجام دے سکتی ہیں کہ: 'قطرہ قطرہ دریا می شود'۔ ان کے علاوہ نیشنل کاؤنسل فار ایجوکیشن ریسرچ اینڈ ٹریننگ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نیشنل بک ٹرسٹ، ساہتیہ اکیڈمی، کونسل فار انڈین میڈیسین (یونانی)، نیشنل اوپن سکول

(اردو سیل) NCERT، ریاستی سطح کا ٹیکسٹ بک کارپوریشن اردو زبان و ادب اور درسی کتابوں سے متعلق کام کرتے رہے ہیں جو پورے طور پر قابل اطمینان تو نہیں رہے ہیں لیکن یہ مثبت پہلو رکھتے ہیں کہ یہ کام اردو زبان کی مجموعی ترقی سے ہی جڑے ہوئے ہیں۔

دراصل آزاد ہندوستان میں اردو زبان کی بقاو سالمیت کی جدو جہد میں بنیادی رول رضا کار تنظیموں نے ہی ادا کیا ہے۔ انجمن ترقی اردو ہند نے ملک گیر سطح پر ایک طرح سے آئینی حقوق دلانے میں زبردست سرگرمی دکھائی اور اردو کے تئیں منفی رجحان کی خاموش سطح پر ارتعاش پیدا کیا تو دوسری طرف ادبی سرمایہ کا بازیافت اور اشاعت پر بھی خاصی توجہ مرکوز کی جس کے سبب زبان کسمپرسی کی حالت سے نکل سکی مگر پچھلے چند برسوں سے اس کی فعالیت مجروح نظر آتی ہے۔ لگتا ہے اس نے بھی سرکاری عنایات پر تکیہ کرلیا ہے جب کہ ماضی کے مقابلے میں اب کام کا میدان کھلا ہے اور Grass root کی طرف نظر کریں تو ہندوستان میں اگر اردو باقی رہی ہے تو وہ مدارس اسلامیہ کی مرہون منت ہے۔ چوں کہ بیسویں صدی کے آغاز میں ملک کے سیاسی تیور کو بھانپتے ہوئے ہمدردان ملت نے اپنے مذہبی تحفظ و تشخص کے لئے مدارس کا جال بچھا دیا۔ ان مدارس کے توسط سے درسیات سے لے کر اسلامیات تک کی اشاعت بکثرت منظر عام پر آئیں جن کے سبب اردو کو مسلمانوں کی دھارمک بھاشا قرار دینے کا بھرم بھی پھیلایا گیا۔ تاہم ان مدارس اسلامیہ کے ذریعہ زبان کو استحکام تو ضرور ملا مگر زمانے کے تقاضے کے مطابق عصری علوم اور ادب سے ان کی بیگانگی کے باعث اردو کے مجموعی فروغ میں ان کا یک رخی تعاون کارفرما رہا ہے اگر ان کی جدید کاری ممکن ہو پائی تو ان کا رول سرکاری تعلیمی اداروں سے زیادہ مستحکم ہوگا۔

اسی طرح مقامی رضا کار تنظیمیں بالخصوص جنوبی ہندوستان میں اردو میڈیم تعلیمی درس گاہیں قائم کرکے کارہائے نمایاں انجام دے رہی ہیں ان تنظیموں نے مسلمانون کے اس طبقے کو جو اپنے بچوں کو انگلش میڈیم اسکولوں میں جھونک کر ان کے مستقبل کو دلدل میں دھکیل رہے ہیں، انہیں اپنی کارکردگی سے باور کرادیا ہے کہ اردو میڈیم کے فارغین بورڈوں، یونیورسٹیوں اور مسابقاتی امتحانوں میں بھی امتیازی حیثیت حاصل کرسکتے ہیں۔ کاش! اس نوع کی کاوشیں شمالی ہندوستان میں بھی نظر آئیں۔ ان کے علاوہ اردو کے فروغ میں پرنٹ میڈیا، نشریاتی ادارے، فلم انڈسٹریز کے رول بھی گراں قدر رہے ہیں۔ اب تو ان کا میدان اور بھی وسیع ہوگیا ہے بالخصوص الیکٹرونک نشریاتی ادارے سے نمایاں کام لیا جاسکتا ہے۔

گلوبلائیزیشن کے زمانے میں بین الاقوامی سطح اور ہندوستان کی سطح پر بھی مختلف ادارے تیزی کے ساتھ تجارتی اعتبار سے اپنا بازار تلاش کررہے ہیں اور ہندوستانی باہر کے ملکوں میں صرف انفارمیشن ٹیکنولوجی کے میدان میں اپنی جگہ بنائے ہوئے ہیں۔ امریکہ میں جو کام نہیں ہو پاتا ہے وہ یہاں کے

اداروں کو بھیج دیتے ہیں۔ اور ہندوستان میں یہ کام مکمل ہو کر صبح تک امریکہ کے اداروں تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس لئے اس زمانے میں محض سرکاری اداروں پر بھروسہ کر کے کسی زبان کو فروغ نہیں دیا جا سکتا۔ سسٹم کے ساتھ جب تک اردو زبان کا رشتہ نہیں جوڑا جا سکتا وہ کبھی بھی اپنی طرف دوسروں کو متوجہ نہیں کر سکتی اس لئے دانشوروں کو یہ بات گہرائی سے سوچنے کی ضرورت ہے کہ سسٹم کے ساتھ اور وقت کے تقاضوں کے لحاظ سے اس زبان کو کس طرح اس قابل بنایا جائے کہ وہ ہماری ضرورتوں کو بھی پورا کر سکے اور ان تقاضوں کے مابین چلنے کے قابل ہو سکے جس سے معاشی و اقتصادی خوشحالی کے دروازے وا ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں ہمیں اس بات پر خاص توجہ کی ضرورت ہے کہ جہاں اردو بولنے یا سمجھنے والے ہیں، خواہ وہ ہندوستان ہو، پڑوسی ملک ہو یا دور دراز کے علاقے اس کے لئے ترسیل و ابلاغ کا نیٹ ورک بہت ہی مستحکم اور کارآمد بنانا ہوگا۔ ایسے software تیار کرنے ہوں گے جس سے ہر طبقہ جو اردو جانتا ہوا سے آسانی سے جس جگہ چاہے بیٹھ کر استفادہ کر سکے اور ان کے ذریعہ روزی روٹی کے وسائل حل کر سکے۔

مایوسی کی کوئی بھی بات کسی بھی طرح سے ذہن میں نہیں رکھنی چاہئے۔ بے اعتنائی برتنے والوں کی جماعت ہو یا افراد، کسی زبان کو نظر انداز نہیں کر سکتے اگر اس زبان میں زمانے و حالات کے ساتھ چلنے کی صلاحیت ہو۔ ہندوستان میں اردو سے مقبول کوئی زبان ہے ہی نہیں۔ تریپورہ سے لے کر راجستھان تک اور کشمیر سے کنیا کماری تک آپ جس گلی کوچے میں چلے جائیں آپ کو اردو کے فلمی گانے، غزلیں، قوالیاں اور اس کی شاعری کا لطف اٹھاتے ہوئے لوگ مل جائیں گے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہندوستان کی کثیر آبادی اردو سے بے اعتنائی نہیں برتتی بلکہ ہمارے ترسیل و ابلاغ کے مستحکم نیٹ ورک نہیں ہونے کے سبب اس کی توسیع و اشاعت اس پیمانہ پر نہیں ہو پا رہی ہے جس سے کہ عام آدمی بھی گھر بیٹھے اردو زبان سیکھ لے اور اس کی دلچسپی جو ابھی دیکھنے کو ملتی ہے وہ مزید اپنا گہرا نقش بنا سکے۔ اسی لئے اردو پروگرامنگ، اردو سکھانے کے آسان نسخے، دوسری زبانوں کے لوگوں کو اردو سکھانے کے الگ الگ طریقوں کو اپنانے کی ضرورت ہے اور ان کو عملی طور پر اس زبان کے فروغ کے لئے شامل کرنے کے مرحلوں کو طے کرنا ضروری ہے۔ تامل زبان بولنے والا جو اردو گیتوں اور غزلوں کو سن کر لطف اندوز ہوتا ہے تامل زبان کے ذریعہ ہی اسے اردو کی روح تک پہنچانے کا وسیلہ تیار کرنا چاہئے۔

اردو زبان کے دانشوروں کو نصابی کتابوں کے تراجم اور بالخصوص سائنس کی کتابوں کے ترجے میں فارسی آمیز، ادق و دشوار لفظوں کی جگہ عام فہم اور آسانی سے سمجھ میں آنے والے الفاظ کا کثرت سے استعمال کرنا چاہئے تاکہ طالب علموں میں دلچسپی باقی رہ سکے۔ یہاں لفظی ترجمہ یا ترجمہ برائے ترجمہ کر دیا جاتا ہے جس کو سمجھنے میں دشواریاں ہونے لگتی ہیں۔ ایسا کرنا درست نہیں ہے۔ باضابطہ لفظ سازی کے ایسے

ادارے ہونے چاہئیں جو جدید علوم وفنون کی اصطلاحات وضع کرسکیں اور ان اصطلاحات کو اردو کی ساخت کے مطابق بنائیں جس میں اس لفظ کے ساتھ مکمل اجنبیت کا احساس نہ ہو ایسا کرنا ایک مشکل کام ہے پھر بھی سرکاری نیم سرکاری اور رضا کار تنظیمیں اگر سنجیدگی سے اس پر غور کریں تو یہ مسئلہ اتنا پیچیدہ اور دشوار نہیں رہ جائے گا۔اردو کا دامن بہت ہی کشادہ ہے اس میں دنیا بھر کی زبانیں سموسکتی ہیں مگر ضرورت ہے ان غیر ملکی لفظوں کی اردو کے مطابق تراش خراش کرنے کی۔طوالت کے خیال سے میں مثالیں پیش کرنا نہیں چاہتا لیکن برسبیل تذکرہ میں ایک لفظ انگریزی کا ''ہائی جیک'' لیتا ہوں آپ اس کا ترجمہ اغوا کریں گے۔''ہائی جیک'' جیسا چھوٹا لفظ اغوا سے کہیں زیادہ وسیع اور مخصوص معنی رکھتا ہے جب ہم لفظ ''ہائی جیکر'' بولتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ طیارہ یا ہوائی جہاز کے اغوا کرنے والے لوگ ہیں۔کیا ایسا ممکن ہے کہ ہم سمندری لٹیروں کے لئے قزاق اور ہوائی لٹیروں کے لئے ایسا ہی کوئی لفظ وضع کریں جس کے اندر ہائی جیکر جیسی معنویت پوشیدہ ہو۔گویا ایک لفظ اپنے اندر پورا معنی سمولیتا ہے اس طرح ترجمے بھی ہو جائیں گے۔نئے الفاظ بھی آجائیں گے اور زبان کی ضرورت بھی پوری ہو جائے گی جو وقت کے عین مطابق ہوگا۔

مگر ان سب سے معقول استفادہ اور زبان و ادب کے حقیقی فروغ کا انحصار بنیادی طور پر اردو دانی اور اردو تعلیم پر ہے۔لہٰذا ترجیحی طور پر ثانوی سطح تک اردو تعلیم کے ملک گیر نظام کو مستحکم کرنے کی ضرورت ہے، تکنیکی اور پیشہ ورانہ تعلیم کو اردو میڈیم بنانے کی ضرورت ہے کیوں کہ کمزور بنیاد پر عظیم الشان عمارت کی تعمیر ریت کے قلعہ کے مانند ہوگی۔اس لئے اس مقصد کے حصول کے لئے سب سے پہلے رضا کار تنظیموں کو سرگرم وفعال بننا ہوگا۔اردو زبان کی ترقی میں غیر سرکاری اور رضا کار تنظیموں کا اہم رول ہے۔مثال کے طور پر ریاست بہار کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہاں حکومت اردو کے نام پر نعرے بازی اور پروپگنڈوں کے اصول پر کاربند ہے۔سرکاری دفتروں میں اردو کی تختیاں تک آویزاں نہیں ہیں۔وہیں دربھنگہ ضلع میں ایسے اسکول بھی موجود ہیں جہاں بچوں کو اردو کی جگہ سنسکرت پڑھنے کے لئے مجبور ہونا پڑتا ہے۔بیشتر اردو اساتذہ کی اسامیاں اسکولوں اور کالجوں میں برسوں سے خالی پڑی ہیں۔میرا مقصد یہاں حکومت کی بے اعتنائی کا دکھڑا رونا نہیں ہے۔دراصل یہ ابھی ایک راست پہلو ہے جس کی نشاندہی ہونی ہی چاہئے۔حکومت کی بے توجہی اور ناسازگار ماحول کے باوجود اردو کی آبیاری ہو رہی ہے۔اردو کی آبیاری میں ریاست اور حلقہ کی مختلف ادبی، تعلیمی اور ثقافتی تنظیموں کا بڑا کلیدی رول ہے۔شمالی بہار میں دربھنگہ ضلع ایسا مردم خیز خطہ ہے جہاں اردو کی تحریک کسی نہ کسی طور پر جاری ہے۔ضلع کے دور دراز علاقوں اور قصبوں میں بھی اردو تحریک کے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔یہ کوئی اتفاقی عمل نہیں ہے بلکہ لوگ اپنے اپنے طور پر اردو کی

آبیاری میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ دربھنگہ میں بعض ایسی تنظیمیں ہیں جہاں غیر اردو داں طبقہ اردو کی تعلیم حاصل کر رہا ہے۔ وہیں کچھ ادبی تنظیموں میں اردو ادبی سرکل، ادبی دالان، بزم رہبر وغیرہ موجودہ دور میں زبان اردو کے فروغ اور ارتقاء میں عملی طور پر فعال نظر آتی ہیں۔ خاص طور سے نئی نسل کے لوگوں کو ان تنظیموں سے فائدہ پہنچ رہا ہے۔ بعض اردو اساتذہ بھی ان تنظیموں کے توسط سے زبان وادب کی بقاء میں عملی طور پر اپنی خدمات دے رہے ہیں۔ ان سب کے باوجود یہاں اردو کو نظر انداز بھی کیا جاتا ہے۔ لیکن اردو کے جیالوں کے عزائم کبھی پست نہیں دکھائی دئے۔ یہاں سے شائع ہونے والے رسالے ''تمثیل نو''، ''جہان اردو''، ''الہدیٰ'' دربھنگہ میں اردو تحریک کی زندہ مثال ہیں۔ وہیں مدارس میں مدرسہ امدادیہ، دارالعلوم مشرقیہ حمیدیہ، دارالعلوم احمدیہ سلفیہ اور دیگر ادارے مثلاً مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی (مانو) کے فاصلاتی تعلیم کے اسٹڈی سنٹرس، کالج آف ٹیچرز ایجوکیشن (مانو)، مانو پالی ٹکنک، مانو آئی ٹی آئی، کامران مانو ماڈل اسکول، شفیع مسلم ہائی اسکول، صغرا گرلس ہائی اسکول، درسگاہ اسلامی، سلفیہ یونانی میڈیکل کالج اینڈ ہاسپٹل، ان سی پی یو ایل کے فنکشنل اور ووکیشنل کورسیز کے مراکز وغیرہ کا اردو کے بقا وتحفظ میں بڑا اہم رول ہے۔

پچھلی دہائی سے اردو پر چھائی گھٹا کچھ صاف ہوئی ہے۔ اردو کے احیا کی راہ استوار ہوتی نظر آتی ہے۔ اس سلسلہ میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (این سی پی یو ایل) اور مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی (مانو) بالخصوص قابل توجہ ہے۔ سابقہ ترقی اردو بورڈ کی موجودہ شکل این سی پی یو ایل، ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ کی ڈائنا مک طباعی کے طفیل اردو کے ہمہ جہت فروغ کی راہیں استوار کر رہی ہے تو مانو تعلیمی وتدریسی محاذ پر اردو اور اہل اردو کو عصری تقاضے کا حامل بنانے میں کامیابی سے پیش قدمی کر رہی ہے۔ اسی وسعت نظری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اردو کی دیگر سرکاری، نیم سرکاری اور رضا کار تنظیمیں اس کی ترویج وتعلیم میں کارہائے نمایاں انجام دے سکتی ہیں۔ اگر مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے تعلیمی مراکز کو فعال اور مستحکم بنانے میں محبان اردو کا بھر پور تعاون حاصل ہو تو اس کے فروغ کا سفر تیز گام ہو سکتا ہے مگر ان سب کی کارکردگیوں کے ٹھوس نتائج کا انحصار اس امر پر ہے کہ مسلمانوں کا بااثر طبقہ اردو کو اپنی مادری زبان کے طور پر استعمال کرے، اس کے تئیں مخلص ہو اور نئی نسل کو اپنی مادری زبان کے وسیلے سے تعلیم یافتہ بنانے کا عزم کرے۔ اردو کے لئے یہ سب سے بڑی خدمت ہوگی کہ: ''گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے!''

☆☆☆

۱۸۵۷ء کا صحافتی رجحان

فرنگیوں نے جب مغلوں سے حکومت چھین کر اپنا پورا اقتدار قائم کیا تو ان کے نشانے پر زیادہ تر مسلمان ہی رہے۔ اس کی بنیادی وجہ وہ جانتے تھے کہ اقتدار سے بالواسطہ یا بلاواسطہ جو مربوط ہُوا کرتے ہیں ان کا خمار جھٹکے میں اتر نا ممکن نہیں ہوتا۔ اس لئے ان کی کوشش رہی کہ مسلمانوں کو ہر سطح پر دبایا جائے اور اس ضمن میں انہوں نے دو طرح کی پالیسی اپنائی۔ وہ طبقہ جس کو اقتدار کا نشہ تھا اس کے لئے Native State 622 بنایا اور اسے اقتدار سونپ دیا اور ساتھ ہی دیسی ریاستوں میں اپنے ریذیڈنٹ مسلط کردئے اس طرح سے ایک بڑا طبقہ جو انگریزوں کی مخالفت کی پشت پناہی کر رہا تھا اسے خاموش کرنے کی کوشش کی لیکن دوسری طرف اس سے بھی بڑا ایک مؤثر طبقہ یہ محسوس کرنے لگا کہ اس سے جو اقتدار چھن گیا ہے اس سے اس کی سماجی، سیاسی اور اقتصادی صورت حال خراب ہوگئی ہے اور مزید خطرہ یہ بھی ہے کہ اس سے ہندوستان کی تہذیب وثقافت ملیامیٹ ہو جائے گی اور انگریز مذہب کو کمزور کرنے کی کوشش کریں گے۔ فرقوں میں تقسیم کریں گے، ہمنوا بنائیں گے، اتحاد کو پارہ پارہ کریں گے اور بنیادی سماجی ڈھانچہ کو مسمار کرکے اپنی نئی بنیاد قائم کردیں گے جس سے اس کا تشخص بھی ختم ہو جائے گا اور اس کی تاریخی روش روایات وقت کے ساتھ معدوم ہو جائے گی۔

جب کسی ملک میں کوئی بڑی ناخوشگوار تبدیلی رونما ہونے لگتی ہے اس وقت وہاں کے حساس، باشعور اور دانشور اسے محسوس کرلیتے ہیں اور اس کے ردعمل میں وہ اس کے مضر اثرات کی روک تھام کو اپنا فریضہ بنالیتے ہیں اتنا ہی نہیں جب پابندیاں حد سے گذر جاتی ہیں تو علامتی پیرایہ اظہار کا وسیلہ بھی اپنایا جاتا ہے چنانچہ جب انگریزوں نے اقتدار پر قبضہ جمالیا تو اس وقت کے شعراء اور ادباء اور صحافیوں نے بھی اپنے محدود وسائل کے باوجود اپنے قلم اٹھالئے اور اس جنگ کو تیز کرنے کے لئے انہوں نے ایسا حربہ استعمال کیا جس نے انگریزوں کی نیندیں حرام کردیں۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کے راستہ سے ہندوستانیوں کو محکوم بنانے والے انگریزوں نے ہندوستانیوں کے

اتحاد کو پارہ پارہ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی اور اپنے اقتدار کو مستحکم کرنے کے لئے ظلم وستم کی انتہا کر دی۔ لیکن سرفروشانِ وطن اٹھ کھڑے ہوئے اور ہر خطہ سے انقلاب کی چنگاریاں اٹھنے لگیں۔ چونکہ یہ انگریز تجار تھے اور تجارتی حکمت عملی ان کی اولیت تھی اس لئے انہوں نے یہاں کے دست کاروں (آرٹی شینسز) کی گھریلو صنعتوں کو تباہ کرنے کی کوشش کی۔ مین چسٹر سے کپڑے آنے لگے۔ قصبوں اور گاؤں کے دستکار اور نورباف، کنگال کر دئے گئے۔ مذہبی اداروں پر پابندی لگا دی گئی۔ اخبارات اور جریدوں پر کڑے قسم کا سنسر لاگو کر دیا گیا۔ کوئی بھی صحافی خود مختار اور آزاد نہیں تھا کہ وہ اپنے قلم کی جولانی دکھاتا لیکن ایسے جیالے بھی موجود تھے جنہوں نے بغیر کسی خوف وڈر کے اعلانیہ طور پر انگریزی حکومت کی قلعی کھولنے کا کام جاری رکھا۔ اس سے برٹش حکومت بوکھلا گئی اور ہندوستان کے اخبارات کو اس نے پابہ زنجیر کرنے کے لئے نئے قوانین نافذ کئے۔ کسی بھی شخص کو اپنی زبان کھولنے کی آزادی نہیں تھی لیکن بقول فیض:

متاع لوح وقلم چھن گئی تو کیا غم ہے　　　کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

انیسویں صدی کی تیسری دہائی تک فارسی ہندوستان کی سرکاری زبان تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے جب عملاً ہندوستان میں وہ حیثیت حاصل کر لی جو اب تک مغل حکمرانوں کو حاصل تھی تو انہوں نے فارسی زبان کی سرکاری حیثیت ختم کر دی جو مغل دور کی یادگار تھی۔ کمپنی کے اس اقدام کا اردو کی نشوونما پر خوشگوار اثر مرتب ہوا۔ ۱۸۲۰ء تک ہندوستان میں صرف انگریزی اخبارات تھے جن کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز ہندوستان میں مقیم یورپین آبادی کی تجارتی، سماجی اور سیاسی زندگی تھی۔ جب ہندوستانی اخبار نویسی نے جنم لیا تو صورتحال میں نمایاں تبدیلی آئی۔ اگر اردو صحافت کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کا مزاج ابتدا سے ہی باغیانہ تھا۔ ابتدائی دور میں شائع ہونے والے اخبارات بالعموم اصلاحی ہوا کرتے تھے۔ اور ان میں خبریں بھی بہ ظاہر غیر سیاسی قسم کی ہوتی تھیں مگر ان کا جو مواد ہوتا تھا اس کی گہرائی میں غم وغصہ کا طوفان دبا ہوتا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے آس پاس صحافت کے مطالعہ سے اس کا باغیانہ تیور صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے اور پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانیوں کو انگریز راج کے خلاف آمادہ بغاوت کرنے میں اس کا کتنا اہم رول رہا ہے۔ جیسے جیسے انگریزوں کا ظلم وجور بڑھتا گیا صحافت کا لہجہ انتہائی حد تک تلخ وتند اور تیز ہوتا گیا۔ اس عہد کی صحافت نے ہندوستانیوں کے دلوں میں انگریزی سامراج کے خلاف بغاوت کا شعلہ بھڑکایا، ان پر

جاری ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کی اور برطانوی اقتدار کو کھلا چیلنج کیا۔ انگریز اور انگریزی حکومت کے خلاف نفرت پیدا کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ سلطنت کے باب میں بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ کا ایک ہی حال تھا۔ بہادر شاہ کی سلطنت اگر قلعہ معلیٰ کی چار دیواری تک محدود تھی تو واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کا فرمان بھی قیصر باغ کے آگے نہ چلتا تھا۔ اگر چہ بادشاہی انہی لوگوں کے نام سے کی جاتی تھی لیکن تمام اختیارات صرف گورنمنٹ بہادر کے پاس تھے جن کے اشارے کے بغیر پتہ بھی نہیں ہلتا تھا۔ ایسی صورتحال میں صحافت نے ہندوستانیوں کو محض آمادہ بغاوت ہی نہیں کیا بلکہ یہ کوشش بھی کی کہ ان کے اندر وہ جوہر بھی پیدا کیا جائے جس سے وہ انگریزوں کا مقابلہ کرنے کے اہل ہوسکیں۔ اس کے سامنے یہ حقیقت عیاں تھی کہ انگریزی راج جس سرعت کے ساتھ قائم ہوتا جارہا ہے اس سرعت کے ساتھ زوال پذیر نہیں ہوسکتا اور برطانوی اقتدار کے ہتھکنڈوں کا مقابلہ قدیم ہندوستانی طریقوں سے نہیں کیا جاسکتا، چنانچہ اس وقت کی تحریروں کے ذریعہ آنے والی نسلوں کو مغربی سائنس اور مغربی فلسفہ کے حربوں سے لیس کرنے کی پوری کوشش بھی کی گئی۔ شانتی رنجن بھٹا چاریہ کے مطابق انیسویں صدی میں یعنی ۱۸۲۲ء سے ۱۸۹۱ء تک کم وبیش پانچ سو اخبارات ورسائل ہندوستان کے کونے کونے سے نکلے۔ ان میں بہت سے نکلے اور بند ہوتے رہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ان اخبارات ورسائل نے بہت ہی اہم رول ادا کیا۔ انگریزوں کے ظلم و زیادتیوں کی خبروں کے ساتھ ساتھ ہندوستانی عوام کے سامنے برطانوی سامراجیت کی استحصالی تصویر پیش کی جس سے ان کے جذبۂ آزادی کو مزید تقویت ملی۔ اردو صحافیوں نے اپنی ذمہ داریوں کا ادراک کرتے ہوئے بڑی حکمت عملی کے ساتھ مختلف انداز میں ہندوستانیوں کی آواز کو ابھارنے کی جدوجہد کا آغاز کیا جس کے نتیجہ میں ان میں آزادی کا جذبہ بھرپور اور منظم طریقہ سے ابھرا۔ اودھ کے سلطنت کے خاتمہ اور وہاں کمپنی بہادر کی باضابطہ حکومت کے قیام کے بعد ''طلسم لکھنو'' نے لکھنو کے عنوان سے ایک نمبر چھاپا۔ اس کی پہلی خبر کا تیور ملاحظہ کیجیے:

> ''لکھنو میں سنیچر آیا ہے۔ چوروں نے ہنگامہ مچایا ہے۔ جو سانحہ ہے عجائب ہے۔ آنکھ جھپکی پگڑی غائب ہے۔'' شعر:

میر صاحب زمانہ نازک ہے　　دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

”...جس دن سے سلطنت نہ رہی شہر بگڑا، چوروں کی بن آئی۔ کسی میں طاقت نہ رہی۔ اس اندھیر پر ایک مثل یاد آئی ہے کہ اندھے کی جورو کا خدا رکھوالا ہے۔ اس شہر میں اندھا دھندی ہے..... اس نابینائی پر یہ حکومت اندھیر ہے۔ صاف اندھے کے ہاتھ میں بٹیر ہے۔ روزانہ باتیں عجائب ہوتی ہیں۔ سوجھتا تو خاک نہیں، ٹٹول ٹٹول کر چٹھیاں غائب ہوتی ہیں۔“

بہر حال ۱۸۵۷ء میں اخبارات و رسائل میں جو کچھ لکھا جاتا تھا اس کا مقصد ہوتا تھا جبر و تشدد کے خلاف عوام کو بیدار کرنا۔ دینی مدارس میں بیٹھے ہوئے علماء بھی اپنی تحریروں سے جنگ آزادی کے نقشے بنا رہے تھے۔ تحریر میں بیباکی ہوتی تھی اور یہ رجحان تمام پنپنے لگا تھا کہ حالات سے نبرد آزما ہونے کے لئے عوام کو حوصلہ اور ہمت دیا جائے۔ برٹش حکومت کی تمام تر کوشش کے باوجود تحریر کا سیلاب رکنے کا نام نہیں لیتا تھا۔ کسی قانون کی پاسداری انہیں مجبور نہیں کرسکی اور یہ رجحان ان کے جبر و تشدد کے باوجود عام ہونے لگا کہ ہم برٹش حکومت کی غلامی تسلیم نہیں کریں گے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ملک کے طول و عرض میں انگریزی حکومت کے خلاف نفرت کا شعلہ بھڑکنے لگا اور انگریزوں کو یہ دشواری ہونے لگی کہ ان تحریروں کو کس طرح روکا جائے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ جب تک یہ تحریریں اور اخبارات شائع ہوتے رہیں گے، جب تک یہ جریدے منظر عام پر آتے رہیں گے وہ کمزور ہوتے جائیں گے اس لئے انہوں نے ان کی آواز پر پابندی لگانے کے لئے باضابطہ ان کی زبان کو سمجھنے کے لئے ایک ٹیم بنائی۔ اس ٹیم کا کام یہ تھا کہ وہ یہ کوشش کرے کہ ان کے مذہبی جریدوں میں سیاسی افکار نہ آئیں۔ نیز مذہب اور سیاست کو الگ کرنے کے لئے ایسی خوبصورت چال چلی جائے کہ لوگ غیر محسوس طور پر مذہب اور سیاست کی الگ الگ ڈگر پر چل پڑیں۔ لیکن یہ تمام تر کوششیں ناکام ہوئیں اور دیوبند میں فیصلہ لیا گیا کہ جتنی بھی دینی درسگاہیں ہندوستان میں ہیں وہاں دین کی تعلیم کے ساتھ ساتھ انگریزوں کے فاسد افکار کا پردہ فاش کیا جائے۔ یہاں تک کہ درسگاہوں میں علماء اور مدرسین نے اپنی استعداد کے مطابق ان کے ہر فرمان کی تحریری طور پر نفی کرنے کی کوشش کی۔ ذرائع ابلاغ کے فقدان کے باوجود چھوٹے چھوٹے بک لیٹ بھی شائع کئے۔ ان کتابچوں نے دین کے تحفظ کے نام پر وطن پرستی کے جذبے کو ابھارنے کا کام کیا۔ اسلام کی روشنی میں وطن عزیز کی

اہمیت کو بتانے کی کوشش کی اور غلامی کی زنجیروں سے خود کو آزاد کرنے کے لئے للکارا۔ حالانکہ عرصہ گذرنے کے بعد انگریزوں نے ان تمام کتابچوں کو ضبط کرلیا، تلف کردیا لیکن وہ رجحان جوان چھوٹے جریدوں اور کتابچوں میں تھا اس نے آخر رنگ دکھایا اور اس کے بعد کے آنے والی نسلوں نے اسی راستے پر چل کر وطن پرستی کے جذبے کو فروغ دیا۔ پہلی جنگ آزادی میں شامل دانشور اور مجاہد جو سینہ سپر رہے اس کا عکس ہمارے ترسیل وابلاغ کے اوراق میں آج بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

انگریزوں کو یہ اندازہ نہیں تھا کہ ہندوستان جسے وہ اپنی کولونی بنانے کی کوشش کررہے ہیں وہ پورا ملک وطن پرستی کے جذبہ سے اس قدر سرشار ہوجائے گا اور ان کی تحریریں اتنی شعلہ بیان ہوسکتی ہیں جو لوگوں میں سرفروشی کی تمنا پیدا کردے۔ لہٰذا جب ان تحریروں نے اپنا اثر دکھانا شروع کیا تو وہ خاصے پریشان رہے اور اس کے خلاف طرح طرح کے قوانین بنائے، طرح طرح کی کمیٹیاں تشکیل دیں مگر سب لاحاصل رہا کیونکہ ۱۸۵۷ء میں جس رجحان کی بنیاد رکھی گئی تھی اس میں وطن پرستی کو اولیت حاصل تھی اور وطن عزیز کے لئے ہر قربانی کارِثواب کی حیثیت رکھتا تھا اس لئے اس کے مثبت نتائج برآمد ہوئے۔

بلاشبہ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی میں سارے ہندوستان میں جرأت مندی وحوصلہ شناسی کے ساتھ ہندوستانیوں کو برطانوی اقتدار کے خلاف صف آرا کرنے، تمام علاقوں کو جوڑنے، تمام مذاہب کے افراد کو ایک دوسرے سے قریب کرنے اور ان میں عزم وحوصلہ پیدا کرنے میں اردو صحافت نے جو رول ادا کیا اس کا تسلسل ۱۹۴۷ء تک شدت سے قائم رہا اور آج بھی بہت حد تک وطن پرستی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی قائم کرنے میں اردو صحافت اپنا مثبت کردار ادا کررہی ہے۔

☆☆☆

اردو میں طنزیہ ومزاحیہ کالم نگاری: تقسیم ہند کے بعد کا منظرنامہ

طنزیہ یا مزاحیہ کالم لکھنے کا سلسلہ تقریباً دنیا کی تمام زندہ زبانوں میں رہا ہے۔ اردو میں یہ سلسلہ بیسویں صدی میں شروع ہوا۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں اس کی اہمیت وافادیت اور بھی زیادہ ہوگئی کیونکہ پاکستان میں آمریت کا ایک لمبا دور چلا اور ہندوستان میں جمہوریت اور سیکولرزم کے باوجود کچھ ایسا ماحول رہا جس سے فرقہ وارانہ عصبیت کے سبب مختلف علاقوں میں سلسلہ وار فسادات کے دور سے لوگوں کو گذرنا پڑا۔ پاکستان میں بھی ہندوستان سے ہجرت کرنے والے اور ہندوستان میں پاکستان سے ہجرت کرنے والے لوگوں کو نوسٹلجیا کے مراحل سے گذرنا پڑا۔ ان تمام حالات میں کسی بات کو کہنے کے لئے سلیقۂ اظہار میں طنز ومزاح کی ضرورت تھی۔ ایسی صورت میں اردو اخبارات نے قارئین کے لئے ایسے لوازمات اخبارات کے کالموں میں سجانے کی کوشش کی جس کے تحت تلخ بات پر شیرنیت کا غلاف چڑھا کر پیش کیا جانے لگا۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور معاشیاتی مسائل کے ساتھ ساتھ بدلتے حالات پر بھرپور نگاہ ڈالی گئی اور کوئی بھی مسئلہ ایسا نہیں تھا جسے طنز ومزاح کے کالم میں شامل نہیں کیا گیا۔ دل کی بھڑاس بھی نکالی گئی۔ اصلاح کا اشارہ بھی کیا گیا، خامیوں اور خرابیوں سے چادر بھی اٹھائی گی۔ سیاسی گلیاروں کی پول بھی کھولی گئی لیکن ان تمام کالم نگاروں کا مقصد براہ راست کسی کی ہجو کرنا یا کردار کشی کرنا نہیں تھا بلکہ نیک نیتی سے عوام تک یہ پیغام پہنچا دینا تھا کہ ان کے معاشرہ میں کس طرح کی شخصیتیں کس طرح کے نظریے رائج ہیں اور کس طرح کی صورتحال ہے اور کہاں کہاں اصلاح کی ضرورت ہے اور ہلکے پھلکے انداز میں ہنستے ہنستے ساری بات پیش کرنے کا فن ہمارے فنکاروں کو معلوم تھا کیونکہ انسان اپنا مذاق اڑا کر بھی معاشرہ کو بہت کچھ دیتا ہے۔ لیکن یہاں صرف فن سے کام نہیں چلتا۔ کیونکہ بقول مجتبیٰ حسین ”کالم نگاری کے لئے مزاحیہ کالم نگار کا صرف ظریف ہونا کافی نہیں بلکہ باظرف ہونا بھی ضروری ہے۔ کالم نگار جب تک اپنے اور زمانے کے غم کو انگیز نہیں کر لیتا سچی اور اچھی کالم نگاری نہیں کر سکتا۔“ ایک مشہور واقعہ ہے کہ فرانس کے ایک شخص نے ڈاکٹر کے پاس جا کر کہا کہ میری سب سے بڑی بیماری یہ ہے کہ میں مدتوں

سے ہنسا نہیں ہوں۔ ڈاکٹر نے برجستہ اس شخص سے کہا کہ اس کا آسان علاج یہ ہے کہ آپ فلاں سرکس کے جوکر کو جا کر دیکھ لیں اور اس کے تماشوں کو دیکھیں۔ آپ کو خود بخود ہنسی آجائے گی، روتا ہوا آدمی اسے دیکھ کر ہنس جاتا ہے۔ مریض نے ایک آہ بھری اور کہا کہ ڈاکٹر صاحب اس سرکس کا جوکر تو میں ہی ہوں ڈاکٹر پریشان ہو گیا.... اسی طرح ہمارے کالم نگار ہنساتے رہے لیکن کتنے کربوں سے گذرتے رہے اس کا اندازہ لگانا بہت مشکل ہے۔ لیکن مزاح نگاری ہنسانے کا فن نہیں ہے بلکہ مزاح نگار اس کے وسیلہ سے اپنے قاری کو اپنے وقت کے ان مسائل پر سوچنے اور غور وفکر کرنے کی دعوت دیتا ہے جو اس کے سماج کو دیمک کی طرح چاٹ رہے ہوتے ہیں یا طنز و مزاح کے پردہ میں ان مکروہ چہروں سے نقاب ہٹاتا ہے جو شرافت کا لبادہ اوڑھ کر سماج کا استحصال کرتے ہیں۔ اس سے خود اس کی ذات یا سماج کے عیوب اس پر آشکار ہو جاتے ہیں۔ طنز و مزاح کے کالم نگار کے پاس الفاظ ہی ہوتے ہیں جنہیں سماج کی بے راہ روی پر اس سلیقے سے بروئے کار لاتا ہے کہ قاری کالم پڑھتے ہوئے کبھی مسکراتا ہے، کبھی ہنس پڑتا ہے اور کبھی تلملا اٹھتا ہے۔ اس طرح کالم نگار طنز کی کڑوی گولی پر مزاح کی شوگر کوٹنگ کر کے صورتحال کا پول کھولتا ہے اور قارئین کو محظوظ کرتا رہتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن رقم طراز ہیں:

''اخبار کے مزاحیہ کالم کے لئے طنز و مزاح لکھنا اور بھی دشوار ہے۔ روز روز کی ملاقات سے یوں ہی تازگی جاتی رہتی ہے اور پڑھنے والا پہلے ہی سے کچھ چوکنا کچھ متوحش ہونے لگتا ہے۔ اس میں قدرے کمی کر سکتا ہے تو اخبار کے دوسرے مندرجات کا بھاری پن کہ پڑھنے والا اس کے ضرب شدید سے گھبرا کر عارضی ہی سہی ابر مزاح کے سایے میں کھسک آتا ہے۔'' (بحوالہ ''بقلم خود'' نصرت ظہیر: ۱۹۹۶ء)

آزادی سے قبل اردو میں خواجہ حسن نظامی، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، ملا رموزی اور قاضی عبدالغفار جیسے مستند ادیبوں نے اخبارات کے لئے بہترین طنزیہ مزاحیہ کالم لکھے اور اخباری کالم نگاری کو وقار و اعتبار بخشا۔ آزادی کے بعد اسے مزید فروغ حاصل ہوا۔ تاہم اسے ہندوستان کے مقابلہ میں پاکستان میں وہاں کے جبریہ سیاسی نظام کے باعث زیادہ فروغ ملا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں جمہوریت نے ہر شخص کو کم از کم اتنی آزادی تو ضرور فراہم کر دی ہے کہ کوئی شخص کہیں بھی حکومتی پالیسیوں سمیت وزراء و حکام کی غلط کاریوں اور بے راہ رویوں پر نکتہ چینی کر سکتا ہے، اس لئے یہاں اشاروں

کنایوں اور لطیف طنزیہ و مزاحیہ اشارات سے کام لینے کی بہت زیادہ ضرورت نہیں ہے، لیکن پاکستان کے مخصوص حالات کی وجہ سے وہاں طنزیہ و مزاحیہ کالم نگاری ہی سب سے مؤثر ذریعۂ اظہار ہے، اسی لئے وہاں کوئی بھی اخبار اس کے بغیر کامیاب نہیں ہو پاتا ہے جبکہ ہندوستان میں چند اخبارات ہی ایسے ہیں جو طنزیہ مزاحیہ کالم شائع کرتے ہیں۔ ان اخبارات میں حیدر آباد سے شائع ہونے والا کثیر الاشاعت روزنامہ ''سیاست'' ہے۔ مجتبیٰ حسین نے اس اخبار میں پندرہ برسوں تک ''شیشہ و تیشہ'' کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھا۔ درمیان میں یہ سلسلہ منقطع ہو گیا لیکن اب پھر اس کے ہفتہ وار ادبی میگزین میں مجتبیٰ حسین ''میرا کالم'' کے عنوان سے لکھ رہے ہیں۔ ان کے ایک کالم ''اردو افسانے کی عورت'' سے یہ اقتباس دیکھئے:

''اگر چہ یہ بات مشہور ہے کہ ہند کے شاعروں اور افسانہ نگاروں کے اعصاب پر عورت سوار ہے لیکن اس کے باوجود ان کی تخلیقات میں وہ بھرپور عورت نظر نہیں آتی جو ہمیں عام زندگی میں دکھائی دیتی ہے۔'' اس پر کسی نے کہا ''افسانہ نگار کے اعصاب پر عورت کا سوار ہونا ایک الگ بات ہے اور اس کا اعصاب سے اتر کر ادب میں چلے آنا بالکل دوسری بات ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں کے اعصاب پر جس طرح کی عورت سوار ہے وہ وہیں بیٹھی رہے تو اچھا ہے۔ ایسی عورت کا ادب میں کیا کام ہے!''

جمہوری عہد کے عنوان سے اپنے ایک کالم میں لکھتے ہیں:

''یہاں ہر آدمی اپنے جمہوری حق کے لئے لڑ رہا ہے اور جمہوری تقاضوں کے لئے وہ سب کچھ کر رہا ہے جو نہایت غیر جمہوری ہے۔ تاجر اشیاء کی قیمتیں بڑھاتا ہے تو یہ اس کا جمہوری حق ہے اور آپ اشیاء کی قیمتوں میں اضافہ کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں تو یہ آپ کا جمہوری حق ہے۔ پیدل چلنے والا اگر بیچ سڑک پر چلتا ہے تو براہ کرم اسے نہ ٹوکئے کیونکہ یہ اس کا جمہوری حق ہے اور اگر آپ فٹ پاتھ پر سائیکل چلاتے ہیں تو یہ بھی آپ کا جمہوری حق ہے۔ شاعر کے لئے شعر کہنا اس کا جمہوری حق ہے اور اس کے کلام پر ہوٹنگ کرنا آپ کا جمہوری حق ہے۔ یوں ہمارے ہاں جمہوری حقوق کی حالت نظیر اکبر آبادی کے ''آدمی نامہ'' کی سی ہو گئی ہے کہ ''یہ بھی آدمی ہے اور وہ بھی ہے آدمی''

قومی آواز لکھنو میں حیات اللہ انصاری 'میزبان' کے قلمی نام سے مزاحیہ کالم لکھتے تھے۔ ان کے

بعد اس کی کمان احمد جمال پاشا نے سنبھالی اور خوب لکھا اور تقریباً ہر موضوع پر لکھا۔ بقول فکر تونسوی:

''ان کی دانش ورنگاہ گردوپیش کے ان روزانہ مسائل کے گرد گھومتی تھی جو بیک وقت دردناک اور مضحکہ خیز تھے.... قلم کے لہجے میں بیساختگی، بے خوفی اور شگفتگی تھی۔ اس لئے ایسے کالم لکھ ڈالے جو بیک وقت وقتی اور مستقل حیثیت کے آئینہ دار تھے۔''

اپنے ایک کالم 'کرسی' میں لکھتے ہیں:

''......ایک بہت بڑے افسر کے مرنے کی خبر سن کر ایک بہت چھوٹا افسر مارے خوشی کے ناچنے لگا اور بولا:

''خدا کا شکر ہے کہ سینارٹی میں اب میرا نمبر پندرہ ہزار سات سو چالیس سے ایک دم گھٹ کر پندرہ ہزار سات سو انتالیس رہ گیا!

انتہائی غیر محفوظ کرسیاں وزیروں کی ہوتی ہیں۔ بالکل دندان ساز اور کھٹل والی کرسی کی طرح۔ دندان ساز کی کرسی پر بیٹھنے کا مطلب ہی بتیسی سے ہاتھ دھولینا۔ یہ کارروائی قسطوں میں بھی ممکن ہے......یہی حال بے چارے وزیروں کا رہتا ہے۔ یہ کرسی پر بیٹھتے ہیں اس کو بچانے کے لئے برابر دوڑتے رہتے ہیں، جسے وزارتی اصطلاح میں دورہ کرنا کہتے ہیں۔ وزیر کو اس پر بیٹھنے کا شرف بہت ہی کم حاصل ہوتا ہے، یہاں تک کہ کوئی اور روزیر ہو جاتا ہے، اس پر بھی وزارتی دورے پڑنے لگتے ہیں۔ وزارتی کرسیوں کا بندوبست ووٹ یا بندوق سے ہوتا ہے یا پھر دل بدل سے۔''

اسی اخبار کے دہلی ایڈیشن میں نصرت ظہیر کا مزاحیہ کالم اپنے اسلوب کی چاشنی اور خوبصورت طنز کی وجہ سے بڑے شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ نصرت ظہیر ان دنوں راشٹریہ سہارا میں نمی دانم کے عنوان سے کالم لکھ رہے ہیں۔ فلم ''سلم ڈوگ ملینائر'' کو آسکر ایوارڈ ملنے پر انہوں نے یوں نشتر زنی کی ہے:

''اگر سرمایۂ افلاس اسی طرح آسکر دلاتا رہا تو شاید دنیا کے سب سے بڑے سرمایہ دار بھی ہم ہی نکلیں، بھلے ہی وہ مفلسی کی سرمایہ داری کیوں نہ ہو۔ تو آیئے عہد کرتے ہیں کہ ہم جھگی جھونپڑیوں اور گندی بستیوں کو خوب ترقی دیں گے، انہیں اور پھیلائیں گے، ان میں زندگی کو اور مشکل بنائیں گے اور ہر شہر میں کم سے کم ایک بڑی...... بلکہ ہو سکے تو بہت بڑی اور گندی بستی ضرور بسائیں گے۔''

یوسف ناظم ابتدا میں شاعری کرتے تھے، پھر جب مزاح نگاری پر توجہ دی تو اسی کے ہو کر رہ گئے اور بقول ظ انصاری:

''بہت دیر سے ان پر کھلا کہ دراصل وہ مزاح نگار پیدا ہوئے تھے۔''

یوسف ناظم کچھ عرصہ ''بلٹز'' میں ''باتیں ہماریاں'' اور پھر بمبئی کے اردو روزنامہ ''انقلاب'' میں ''اتواریہ'' کے عنوان سے کالم لکھتے رہے۔ ان کے ایک کالم کا اقتباس دیکھئے:

''اس مرتبہ پورے ہندوستان میں تو نہیں لیکن شہر ممبئی میں دو یوم آزادی منائے گئے۔ ایک حسب معمول ۱۵/اگست کو اور دوسرا فوراً ہی تین دن بعد ۱۸/اگست کو۔ ۱۵/اگست کے یوم آزادی میں کوئی پریڈ نہیں لیکن ۱۸/اگست کو زبردست پریڈ ہوئی جس میں عوام نے بڑے جوش و خروش سے حصہ لیا......... ۱۸/اگست کو آزادی کی جو تقریب منائی گئی اس میں عوام کو مختلف مقامات پر مختلف قسم کے انعامات سے نوازا گیا۔ لیکن یہ انعامات بانٹے نہیں گئے (یہ بہت فرسودہ طریقہ ہے) عوام نے خود ہی یہ انعام پسند کئے اور خود ہی حاصل کر لئے۔ اب کسی کے گھر میں دو ٹی وی سٹ ہیں تو کسی کے یہاں تین ریڈیو سٹ ہیں۔ کسی عوام کو کپڑے کے تھان پسند آئے تو کسی عوام نے صرف نقد رقم لینا پسند کیا۔ لیکن یہ تقریب صرف ۲، ۳ گھنٹے جاری رہی۔ انعامات حاصل کرنے کے لئے اتنا وقت کافی نہیں تھا لیکن پھر بھی لوگوں نے حتی المقدور حوصلہ دکھایا اور ''باقی آئندہ'' کہہ کر شام کے وقت پروگرام ملتوی کر دیا۔''

فکر تونسوی نے ۱۹۵۲ء سے کمیونسٹ روزنامہ ''نیا زمانہ'' میں کالم لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۵۵ء میں دہلی کے روزنامہ ''ملاپ'' میں ''پیاز کے چھلکے'' کے عنوان سے پچیس برسوں تک روزانہ کالم لکھتے رہے۔ ان کے ایک کالم ''بچے کتنے ہونے چاہئیں'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''........کم بچے پیدا کرنے کا تعلق صرف اقتصادیات سے نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ کچھ اور مصیبتیں بھی وابستہ ہیں۔ مثلاً کم سے کم جتنے بچے پیدا کئے جاسکتے ہیں وہ یہ کہ ایک بچہ پیدا کیا جائے، کیونکہ ایک بچے سے کم بچے پیدا کرنا ممکن ہی نہیں ہے۔ لیکن فرض کیجئے اگر یہ بچہ ناخلف نکلے تو آپ کیا کریں گے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہر گھر میں ایک نہ ایک بچہ ناخلف ضرور نکلتا ہے۔ اس لئے اگر بچہ ہی ایک ہو تو ناخلف ہونے کی ذمہ داری بھی اسی کو اٹھانا پڑے گی۔ لہٰذا ناخلف بچے کے مقابلہ پر ایک فرماں بردار بچہ ضرور پیدا

کرنا چاہئے۔''

پاکستانی کالم نگاروں میں احمد ندیم قاسمی کے کالم بہت پسند کئے گئے۔ روزنامہ ''امروز'' لاہور میں کئی برسوں تک روزانہ ''حرف و حکایت'' کے عنوان سے روزمرہ مسائل پر کالم لکھتے رہے۔ اس کے بعد روزنامہ ''جنگ'' میں لکھا۔ ان کے ایک کالم ''در چینی کے ایک ہزار ذرے'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''کچھ دنوں سے چینی کی کچھ ایسی کیفیت ہو رہی ہے کہ اگر ہماری حکومت مانے تو جلدی جلدی سے چینی کا ایک آدھ من محفوظ کر کے اسے عجائب گھر میں منتقل کر دے تا کہ آئندہ نسلیں جب کتابوں میں چینی کا ذکر پڑھیں تو اسے گڑ نہ سمجھ بیٹھیں۔ چینی کا فوری طور سے نوادرات میں شامل کر لینا بے حد ضروری ہے۔ اور محکمہ آثار قدیمہ اس کام کو جتنی جلدی اپنے ہاتھ میں لے لے اتنا اچھا ہے۔ وقت آنے والا ہے جب اعزہ و احباب خوشی کی تقریبوں پر ایک آدھ چمچہ چینی سونے کی ڈبیوں میں بند کر کے پیش کیا کریں گے اور تحفہ قبول کرنے والے جب ڈبیا کھول کر اس میں چینی کا حسن مرمریں دیکھیں گے تو ان کی آنکھوں میں آنسو آ جائیں گے۔ ان کی آواز بھرا جائے گی اور وہ بڑی رقت سے کہیں گے ''اتنی قربانی؟ یعنی آپ میرے لئے چینی ایسی چیز کا پورا چمچہ لے آئے ہیں۔ نہیں میں اس قابل کہاں۔ میری طرف سے یہ چمچہ اپنے والد بزرگوار کی خدمت میں پیش کر دیجئے گا۔''

پاکستان کے مقتدر کالم نگاروں میں مشفق خواجہ کا نام اہم ہے۔ انہوں نے ''خامہ بگوش'' کے نام سے ہفتہ وار ''جسارت'' اور پھر ''تکبیر'' میں کالم لکھے اور وہ وہاں سے ہر ماہ ''کتاب نما'' دہلی میں نقل ہونے لگے۔ مشفق خواجہ کا اسلوب سب سے منفرد ہے۔ بقول مجتبیٰ حسین:

''خامہ بگوش نے اپنے گہرے طنز کے ذریعہ ادب کے بڑے لوگوں کو ان کا چھوٹا پن دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا کالم جارحانہ ضرور ہوتا ہے لیکن عالمانہ اور عارفانہ بھی ہوتا ہے۔'' اس بات سے مشفق خواجہ خود بھی واقف تھے۔ ان کے بقول:

''کالم لکھنا نسبتاً آسان ہے کہ اس میں ہماری گرہ سے کچھ نہیں جاتا جس پر ہم لکھتے ہیں اسی کے دل میں گرہ پڑ جاتی ہے۔''

مذکورہ بالا مزاحیہ کالم نگاروں کے علاوہ پاکستان میں شوکت تھانوی، ابن انشاء، ابراہیم جلیس،

انتظار حسین 'منو بھائی' عطاء الحق قاسمی، اختر امان، انجم اعظمی، شبنم رومانی اور محسن بھوپالی وغیرہ نے مزاحیہ کالم نگاری کو بام عروج تک پہونچایا تو ہندوستان میں کنہیا لال کپور، دلیپ سنگھ، خواجہ احمد عباس، جعفر عباس، ملا ابن العرب مکی، خوشتر گرامی، ابراہیم ہوش، اقبال اکرامی، انجم نعیم، اسد رضا اور دیگر متعدد شخصیات ہیں جنہوں نے اپنی تحریر کی گل افشانی سے مزاحیہ کالم نگاری کو چار چاند لگائے۔ اردو کے بعض کالم نگاروں نے کسی مصلحت کے پیش نظر یا خود پر آنچ نہ آنے دینے کے سبب فرضی ناموں سے اپنے جوہر دکھائے یا پھر کالم کی مناسبت سے نام اس طرح تبدیل کیا کہ اس سے بھی مزاح کا عنصر پھوٹے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے کالم نگاروں کی طنزیہ ومزاحیہ انفرادیت کو اس طرح پیش کیا ہے:

''جہاں آزادی سے قبل اس میں زیادہ تر سیاسی مسائل، واقعات یا شخصیات کی ناہمواریوں سے مزاحیہ نکتے اخذ کیے جاتے تھے وہاں اب ان میں زیادہ تر معاشرے کی تہذیبی اور ثقافتی سطح منعکس ہو رہی ہے۔ گویا آج کے کالم نگار کے مطمح نظر میں اتنی کشادگی آ گئی ہے کہ وہ اب سیاسی مسائل کو تمام تر اہمیت تفویض کرنے کے بجائے انہیں وسیع تر سماجی پس منظر میں رکھ کر دیکھنے لگا ہے.... یہ زاویۂ نگاہ نہایت مستحسن ہے۔'' (بحوالہ ''اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت'')

بہر حال اردو میں طنزیہ ومزاحیہ کالم نگاری کا مقام بہت اعلیٰ وارفع ہے جس میں زمانہ کی تمام تر سماجی، معاشرتی اور سیاسی سرگرمیوں کا احاطہ ہوتا ہے اور دوسری کسی زبان سے اس کا مقام ومرتبہ کم نہیں ہے

☆☆☆

اُردو غزل: ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰ء

(احتجاج اور مزاحمت کے روّیے)

ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث اب پرانی ہو چکی ہے۔ زندگی بجائے خود عروج و زوال، نشیب و فراز اور اتار چڑھاؤ سے عبارت ہے۔ تغیر و تبدل اس کی فطرت کا خاصہ ہے۔ یکسانیت اس کے مزاج کے منافی ہے۔ احتجاج اور مزاحمت انسانی فطرت کی دو اہم خصوصیات ہیں۔ ادب سے قطع نظر اگر ہم انسان کی ابتدائی تاریخ پر نظر ڈالیں تو وہاں بھی کسی نہ کسی شکل میں احتجاج اور مزاحمت کا سراغ ملتا ہے بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ پتھر کے عہد (Stone Age) میں جنگلی قانون (Rule of Jungle) میں Might is right جہد للبقاء (Struggle for existence) اور Survival of the fittest رائج تھا۔ تہذیب و تمدن کے آغاز کے ساتھ ساتھ درج بالا قوانین کو تبدیل ہو جانا چاہئے تھا لیکن ایسا نہیں ہو سکا اور آج کے ترقی یافتہ عہد میں بھی یہ قوانین اپنی بدترین شکل میں موجود ہیں۔ ادب کی تخلیق کا مقصد ہی زندگی میں پیش آنے والے حادثات و واقعات کی ترجمانی کرنا ہے۔ اپنے اس منصب پر جو ادب جتنا زیادہ پورا اترتا ہے وہ زندگی کی بہتر تصویر کشی اور ترجمانی کر پاتا ہے۔ یہ ایک ایسا کلیہ ہے کہ دنیا کے تمام ادب میں اس کی مثالیں نہایت ہی نمایاں اور فراواں ہیں۔

اردو ادب کی تاریخ کے مطالعہ سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں بھی ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں کہیں نہ کہیں احتجاج اور مزاحمت کا سراغ ملتا ہے۔ ادب کی دیگر اصناف سخن سے قطع نظر غزل جیسی نازک اور لطیف صنف میں بھی احتجاج اور مزاحمت کی لہریں کہیں واضح اور کہیں مدھم نظر آتی ہیں۔ غزل کا ہر شعر چوں کہ معنی کے اعتبار سے ایک آزاد اکائی ہوتا ہے اس لیے ایک ہی غزل میں اگر کوئی شعر حسن و عشق کی ترجمانی کرتا ہے تو دوسرا شعر حکایت روزگار اور زندگی کے دیگر پہلو پر بھی بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ شاعر عام انسان سے زیادہ حساس اور گداز دل کا مالک ہوتا ہے اس لئے وہ اپنے گرد و پیش کے حالات کا مشاہدہ و مطالعہ بہ نظر غائر کرتا ہے اور معاشرے کے حسن و قبح کو من و عن پیش کر کے سب کو آئینہ

دکھادیتا ہے۔احتجاج اور مزاحمت انسانی جبلت کی بنیادی خصوصیات میں سے ہیں۔اس لئے شعراء نے ہر دور میں اپنے عہد کی ترجمانی کرتے ہوئے احتجاج اور مزاحمت کے عمل دخل کو اپنی نگارشات میں پیش کیا ہے۔فن کے ساتھ ایمان داری کا تقاضہ بھی یہی ہے۔فن کار کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے گردوپیش میں رونما ہونے والے حادثات وواقعات کی سچی تصویر کشی کرے ورنہ اُس پر جانب داری کا الزام آئے گا۔

۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء کا زمانہ سیاسی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور ادبی ہر حیثیت سے نہایت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ادب کو کسی خاص جغرافیائی حدود میں مقید کرنا ممکن نہیں ہے۔اس کی سرحدیں لامحدود ہوتی ہیں۔یہ سورج کی روشنی، چاند کی خشکی، ہواؤں کی سبک خرامی، پھولوں کی خوشبو اور شبنم کی رفعت پرواز کی مانند ہے۔کوئی بھی فن کار اپنے معاصر ادب سے چشم پوشی نہیں کرسکتا ہے۔اس عہد کی اردو غزلوں کے مطالعہ سے ہمیں وطن عزیز کے مسائل، سیاسی وسماجی حالات، تہذیبی و ثقافتی تبدیلیوں اور ان کے عوامل ومحرکات کا علم تو ہوتا ہی ہے ساتھ ہی دنیا کے معاصر ادب کی صدائے بازگشت بھی کسی نہ کسی عنوان سے ہمارے فن کار تک پہنچتی ہے۔اگر ایک طرف ترقی پسند ادب میں احتجاج اور مزاحمت کا بڑا ذخیرہ ملتا ہے تو تحریکِ آزادی اور تقسیم ہند کے اثرات بھی احتجاج اور مزاحمت کی شکل میں شدومد کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔تقسیم کے بعد برصغیر کی غزلیہ شاعری احتجاج ومزاحمت کے اثرات سے بھری پڑی ہے۔اردو غزل کا قافلہ آگے بڑھتے ہوئے جب ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰ء کی دہائیوں میں پہنچتا ہے تو اس کا چہرہ حادثات وواقعات کے گردوغبار میں اٹا ہوا اور دل لہولہان نظر آتا ہے۔شعراء نے اپنی داخلی کیفیات کچھ اس انداز سے بیان کی ہیں کہ احتجاج ومزاحمت کی صدائے بازگشت اکثر جگہ نظر آتی ہے۔

۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء تک کا زمانہ بدلاؤ کا تھا، تبدیلی کا تھا.....اور ہم جانتے ہیں کہ ہر نیا زمانہ کسی بڑی واردات کا حاصل ہوتا ہے۔ان دو دہائیوں میں غزل گو شاعروں کے رویہ سے اردو ادب کی فکری بنیادیں بدلیں اور حاضر اور مستقبل کے انسان کے معاشرتی اور ذاتی رشتے کی طرف خصوصی توجہ دی گئی۔یہ توجہ نئی آگاہی لے کر آئی یعنی آدمی اتنا کچھ نہیں ہوتا جتنا نظر آتا ہے۔اس کے رشتے خارج سے زیادہ باطن میں پھیلے ہوتے ہیں۔تاریخ، تہذیب، نسل، دیومالا، عقائد وتوہمات سب معروضی بحث میں آگئے ہیں کیوں کہ خارجی رشتے کے ماتحت پیدا ہونے والی صورتوں اور وارداتوں کو اظہار کا ذریعہ بنایا گیا ہے اور داخلی واردات کو خارجی

واردات کے استعارے میں بیان کرنے اور اس طرح ایک کل تعمیر کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک غزل گو شاعروں نے احتجاج اور مزاحمت کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے۔اردو غزل گو شاعروں نے زندگی کے قرض کو فریضہ سمجھا اور ایک اکائی سمجھ کر غزل کی تخلیق کی یعنی اپنی شخصیت کا مکمل اظہار کیا۔انھوں نے شخصیت کے اظہار میں نہ صرف احساسات اور خیالات کو واضح کیا بلکہ کمال فن، لہجہ و رویہ، روایت کا شعور اور حال کی سچی عکاسی بھی کی۔گویا ان علامات کا بھی لاشعوری طور پر اظہار ہوتا ہے جو اس کی قومی تہذیب اور خصائص کو نمایاں کرتی ہیں۔اس طرح ہر غزل گو اپنی غزلوں میں اپنی زندگی، اپنے زمانے، اپنی فکری بلندی، اپنے زمانے کے احساسات، اپنے معاشرے کی خصوصیات اور قومی خصائص کا اظہار ایک کامیاب اور مکمل اکائی کی صورت میں کرتا ہے۔

۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کے اردو غزل گو شاعروں کی مجبوری تھی کہ معاشرے کے بدلتے ہوئے اقدار کی وجہ سے شخصیت کے اظہار کا اصول مرتب کریں۔انھوں نے اپنی محرومیوں کا ذمہ دار خانوں میں بنی ہوئی زندگی کو ٹھہرایا۔محرومی کا شکار ہونے پر اکائی کا تصور بکھر جاتا ہے اور ٹوٹے پھوٹے اور ریزہ ریزہ احساسات کے کسی گوشے میں پناہ لینے پر شاعر مجبور ہو جاتا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ معاشرے کو قبول کرنے کے لیے کوئی سانچا ضرور بنانا پڑتا ہے۔جس طرح اشتراکی نقطۂ نظر زندگی کا اسم بن گیا اور فرائڈ کے انکشافات سے زندگی کی کئی تعبیریں ڈھونڈی گئیں اسی طرح یہ معلوم کرنا ہوتا ہے کہ وہ کون سا لمحہ تھا جب زندگی کی اکائی کا تصور بدلا اور وہ مختلف ناموں اور خانوں میں بٹتی چلی گئی۔ یہ بحث طلب مسئلہ ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ انفرادیت پسندی آگے بڑھی جس میں افراط و تفریط بھی آئی اور نئے راستے کے گھنے درخت کے سایے بھی ملے۔خلیل الرحمٰن اعظمی، وزیر آغا، ناصر کاظمی ابن انشاء، منیر نیازی، افتخار عارف، شہزاد احمد، شاذ تمکنت، حسن نعیم، عرفان صدیقی، مظہر امام، ظفر اقبال، جگن ناتھ آزاد، جون ایلیا، احمد فراز، ساقی فاروقی، رفعت سروش، پرکاش فکری، مخمور سعیدی، زبیر رضوی، صدیق مجیبی، وہاب دانش، شہر یار، مجید امجد، احمد مشتاق، شجاع خاور، بشیر بدر، ندا فاضلی، سلطان اختر، باقر مہدی، کلیم عاجز، حسن امام درد، اویس احمد دوراں، منظر شہاب، سید احمد شمیم، پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، انور سدید بانی، نشتر خانقاہی، شاہد ماہلی، احسان دربھنگوی،

مناظر عاشق ہرگانوی، لطف الرحمٰن، شاکر خلیق، عبدالمنان طرزی، محمد سالم، غلام مرتضیٰ راہی، کمار پاشی، افضل منہاس، اسعد بدایونی وغیرہ کی شناخت ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کے دوران ہی بنی جنہوں نے اردو غزل کو نئے افق سے روشناس کیا ہے:

خلیل الرحمٰن اعظمی:

بس اک حسینؑ کا نہیں ملتا کہیں سراغ — یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی

وزیر آغا:

وفا شعار کو دی تم نے دشمنوں میں جگہ — جو دشمنوں میں تھا اس کو عزیز تر جانا

ناصر کاظمی:

آتش غم کے سیلِ رواں میں نیندیں جل کر راکھ ہوئیں — پتھر بن کر دیکھ رہا ہوں آتی جاتی راہوں کو

افتخار عارف:

روز اک تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ — رزق برحق ہے یہ خدمت نہیں ہوگی ہم سے

شہزاد احمد:

نئے چہروں سے جی گھبرا رہا ہے — غنیمت تھیں پرانی صحبتیں بھی

شاذ تمکنت:

کچھ لوگ تھے جو دشت کو آباد کر گئے — اک ہم ہیں جن کے ہاتھ سے صحرا نکل گیا

حسن نعیم:

پیمبروں نے کہا تھا کہ جھوٹ ہارے گا — مگر یہ دیکھئے اپنا مشاہدہ کیا ہے

مظہر امام:

تیشہ اٹھالیا ہے تو اب جو بھی زد میں آئے — اس راستے میں تیری عمارت بھی آئے گی

شہریار:

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیارِ شب سے — سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے

احسان دانش:

کہاں پہ چھوڑ گئی لا کے جستجوئے سکوں — یہاں تو دین ہو یا عشق سب تجارت ہے

ساقی فاروقی:

مجھے خبر تھی مرا انتظار گھر میں رہا　　یہ حادثہ تھا کہ میں عمر بھر سفر میں رہا

ظفر اقبال:

کس تازہ معرکے پہ کیا آج پھر ظفرؔ　　تلوار طاق میں ہے نہ گھوڑا ہے تھان پر

مجید امجد:

سلام ان پہ تہہِ تیغ بھی جنہوں نے کیا　　جو تیرا حکم جو تیری رضا جو تو چاہے

جون ایلیا:

سنو کہ فردوسی زمانہ پرکھ چکا ظرفِ غزنوی کو　　جو فکر و فن کو ذلیل کر کے عزیز رکھتا ہے اشرفی کو

احمد فراز:

ہر گام پہ کچھ مسلے ہوئے پھول ملے ہیں　　ایسے تو مرے دوست گلستاں نہیں ہوتے

بشیر بدر:

اے خدا تو نے مجھے قبر سے کم دی ہے زمیں　　پاؤں پھیلاؤں تو دیوار میں سر لگتا ہے

ندا فاضلی:

کچھ لوگ یونہی شہر میں ہم سے بھی خفا ہیں　　ہر ایک سے اپنی بھی طبیعت نہیں ملتی

منیر نیازی:

ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر　　اک حشر اس زمیں پہ اٹھا دینا چاہئے

پروین شاکر:

سچ جہاں پابستہ ملزم کے کٹہرے میں ملے　　اس عدالت میں سنے گا عدل کی تفسیر کون

باقر مہدی:

اگر جلانا نہ ہوتا یہ پیکر خاکی　　وہ اپنی راکھ میں اپنے شرار کیوں رکھتا

کمار پاشی:

لہو رنگے ہاتھوں والے سب جب سے منصف بن بیٹھے ہیں　　کون ہے اب اس شہر میں ایسا جس کے سر الزام نہیں ہے

افضل منہاس:

وہ جنگِ زرگری ہے کہ محشر بپا ہوا　　ہر شخص ایک عمر سے اگلی صفوں میں ہے

مرتضیٰ برلاس:

اک برگِ سبز شاخ سے کر کے جدا بھی دیکھ
میں پھر بھی جی رہا ہوں میرا حوصلہ بھی دیکھ

عادل منصوری:

گاڑی نے سیٹی بھی نہیں بجائی
آواز کا پاؤں کٹ گیا بھی

محمد علوی:

بجی ریل کی سیٹیاں دیر تک
رہا دیر تک دل میں ڈر ریل کا

جگن ناتھ آزاد:

اے دلِ رفتہ نشاط عہدِ رفتہ کو نہ ڈھونڈ
یہ نئی دنیا ہے اس میں کون کس کا آشنا

ماجد الباقری:

میں رات بن کے سارے گھروں میں اتر گیا
سورج چڑھا تو لوگ مجھے ڈھونڈتے رہے

شمس الرحمٰن فاروقی:

چھتیں تھیں بند دھواں اٹھ کے پھیلتا کیسے
ہوا نہ تھی تو اکیلا شرارہ کیا کرتا

کلیم عاجز:

دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ
تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو

شکیب جلالی:

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت

فضیل جعفری:

اک خوف سا درخت پہ طاری تھا رات بھر
پتے لرز رہے تھے ہوا کے بغیر بھی

بانی:

نہ اب ہے آب میں موتی نہ خاک میں سونا
مری طرح ہوئے خالی یہ بحر و بر بھی کیا

غلام مرتضیٰ راہی:

میرا دشمن اگر زمیں کا نہیں
سنگ پھر آسماں سے آئے ہیں

مخمور سعیدی:

میری ہی طرح قید ہے خود اپنی فضا میں
اس تک مری آواز کا جھونکا نہیں جاتا

مظفر حنفی:

گھر گھر سے اٹھ رہا ہے دھواں دیکھنا ذرا
مشعل بجھا کے اپنا مکاں دیکھنا ذرا

زبیر رضوی:

درختوں کی قطاریں چپ کھڑی ہیں
ہواؤں کے سنہرے پر کٹے تھے

عرفان صدیقی:

یہاں وہ محشر بپا تھا کہ میں بھی آخر کار
اگرچہ نقش تھا دیوار سے نکل آیا

احمد مشتاق:

کوئی کمرہ ہے جس کے طاق میں ایک شمع جلتی ہے
اندھیری رات ہے اور سانس لیتے ڈر رہا ہوں میں

کشور ناہید:

جلتی ہیں ہتھیلیاں تو سوچو
یہ زہر کہاں کہاں پہ ہوگا

منظر شہاب:

شیشے کی کوئی چیز سلامت نہ رہے گی
اس دور میں پتھر کی انا چاہئے یارو

نشتر خانقاہی:

ہر سمت سے گھر آتے ہیں شطرنج کے مہرے
یہ دیکھ ابھی شہہ ہے ابھی مات برادر

احسان دربھنگوی:

وقت رخصت نہ مجھے دیدۂ تر سے دیکھو
اک مجاہد کو مجاہد کی نظر سے دیکھو

حسن امام درد:

برگد کے نیچے بیٹھ کے حاصل کیا گیان
حاصل شدہ گیان سے کیا فائدہ ہوا

شجاع خاور:

مزہ تو ہم کو بھی سرگوشیوں میں آتا تھا
پر آج کل ہمیں نعرے لگانے پڑتے ہیں

اویس احمد دوراں:

رنجیدہ و ملول ہوں لیکن میں کیا کروں
موجودہ نسل میرا کہا مانتی نہیں

صدیق مجیبی:

اپنا سر کاٹ کے نیزے پہ اٹھائے رکھا
صرف یہ ضد کہ میرا سر ہے تو اونچا ہوگا

وہاب دانش:

جنگلوں میں گھومتے پھرتے ہیں شہروں کے فقیہہ کیا درختوں سے بھی چھن جائے گا عالم وجد کا

پرکاش فکری:

چاروں طرف ہوا کی اک موجِ بے عناں ہے کوئی چراغ ہم سے ایسے میں جل نہ پائے

منور رانا:

ہمارے ملک میں انساں اب گھر میں نہیں رہتے کہیں ہندو کہیں مسلم کہیں عیسائی لکھا ہے

سید احمد شمیم:

تھم گیا ہے کیوں رگوں میں خوں چہکتا بولتا ساعتوں کے قافلے شاید ٹھہر جانے کو ہیں

لطف الرحمٰن:

چاروں کھونٹ میں ہم ہی لیکن بھور بھئے برباد رہے خود ہی قاتل خود ہی شاہد مدعی خود اور منصف خود

افتخار امام صدیقی:

احساس کی رگ رگ پہ جو ہوتی ہے دھمک سی ایک گونج ہے آواز کی وہ شکل نہیں ہے

سلطان اختر:

خداوندا ترے ہوتے ہوئے بھی ہراساں اس قدر انسان کیوں ہے

شاکر خلیق:

گھر کے بٹوارے میں پنچوں کی عجب سازش ہوئی منہدم گھر کو کیا ملبے کی پیمائش ہوئی

عبدالمنان طرزی:

ترا قصرِ معلیٰ بہہ نہ جائے ہے سیلِ اشکِ غم کی وہ روانی

مناظر عاشق ہرگانوی:

دھرم کے نام پہ یہ قتل کی سازش کچھ سوچ تیرے ہم سایے کا بچہ بھی غزل جیسا ہے

محمد سالم:

زلزلے، سیلاب طوفاں ہو گئے ہیں آج عام عہد نو ہے غالباً آہ و فغاں کے واسطے

شاہد ماہلی:

خوں کا سیلاب تھا، جو سر سے ابھی گذرا ہے بام و در اب بھی سسکتے ہیں مگر گھر چپ ہیں

گیسوئے تحریر

اسعد بدایونی:

سنو چراغ بجھادو تمام خیمے کے　　　مرے عزیز شب امتحاں کی زد میں ہیں

یہ اشعار ایک حقیقی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ان میں تجربہ کی صداقت ہے اور اظہار کا خلوص بھی ہے۔لیکن سب سے زیادہ احتجاج اور مزاحمت کی زیریں لہر قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور نئے ماحول، نئی معاشرت اور نئی صورت حال کی ترجمانی بھی ہے نیز ان کے یہاں نئے موضوعات کی تلاش میں انحراف کا رجحان بھی نظر آتا ہے۔مگر یہ رجحان دراصل نئے عنوان کی تلاش کا رویہ ہے۔داخلی رشتے کو مربوط کرنے کی عکاسی ہے۔فکری اور موضوعاتی حوالے سے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیان جو حقیقت سامنے آئی ہے اس میں احتجاج ومزاحمت کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔اخلاقی، سیاسی اور مذہبی شعبے میں بتدریج جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان سے مسائل کا الجھاؤ سامنے آیا ہے۔ساتھ ہی بنیادی تبدیلیوں کے ساتھ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کی اردو غزل نے اپنی ہئیت اور اسلوب ولہجہ کے اعتبار سے بھی نئے پن کی طرف سفر جاری رکھا ہے۔زندگی اور اشیاء کو اپنی نظر سے دیکھا ہے۔اردگرد کی چیزوں پر محبت اور تجسس کی نگاہ ڈالی ہے اور یہی تجسس غزل گو شاعروں کو اشیاء کی ماہیت کے بارے میں غوروفکر پر مائل کرتا رہا ہے۔شعوری طور پر احساساتی اور تاثراتی امیج پیش کرتا رہا ہے۔یہی وجوہ ہیں کہ اس عرصہ کی اردو غزلوں میں انفرادی رنگ نمایاں ہے اور دل میں اور دوڑتے ہوئے لہو میں خارج کی دھوپ حرارت بخشتی ہے اور یہی چیزیں احتجاج اور مزاحمت کا اہم ترین سرمایہ ہیں۔

۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کی اردو غزلوں کی آنکھیں روشن ہیں۔ان میں ارتکاز فکر ہے اور جذبہ اور ابلاغ کا اظہار بھی ہے۔ان غزلوں میں فرسودہ نظام کی عکاسی، فرقہ پرستی کے زہر کا ذائقہ، جبر اور تشدد کی شدت، معاشرتی زندگی کی درجہ بندی، ملکوں کی توسیع پسندی اور حکمرانوں کی مطلق العنانیت اور سیاسی رہنماؤں کی شعبدہ بازیوں کی بھرپور عکاسی ہے گویا ۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء کی اردو غزل میں احتجاج اور مزاحمت کی دھڑکن دور سے ہی سنائی دیتی ہے۔

☆☆☆

آزاد غزل۔ایک دانشورانہ ہئیتی تجربہ

دانشوارانہ افکار کی کسی عہد میں کمی نہیں ہوتی۔یہ الگ سی بات ہے کہ دانشورانہ افکار کی سمت میں بار ہا تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔لیکن موجودہ دہائی میں بین الاقوامی سطح سے لے کر برصغیر تک جو دانشورانہ افکار دیکھنے کو ملے ہیں ان میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ اب کوئی افلاطون اور ارسطو جیسا دانشور پیدا نہیں ہوتا۔ اور اسی سبب پرانی عینک سے دیکھنے والے لوگ یہ شکایت کرتے ہیں کہ اب کوئی قد آور شخصیت پیدا نہیں ہورہی ہے۔یہ شکوہ لاعلمی، ناواقفیت ذہنی وسعت کی کمی اور حالات کا صحیح طور پر تجزیہ نہیں کرنے کے سبب ہے۔یہ صحیح ہے کہ ارسطو فزکس اور ادب کا بیک وقت ماہر تھا اور جملہ علوم وفنون پر یکساں قدرت رکھتا تھا اور آج ایک آدمی بھی ہم ایسا تلاش نہیں کرسکتے جو جملہ علوم وفنون کا ماہر ہو۔اور یکساں طور پر اس نے تمام شعبوں میں اپنا علمی سکہ جمالیا ہو۔اب سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہوا؟ جب کہ دانشوران عالم اس بات پر متفق ہیں کہ بیسویں صدی میں Intellectual growth تیز ہوئی ہے۔تو پھر ارسطو سے بڑی قد آور شخصیت اس دور میں پیدا ہونا چاہئے جو تمام علوم وفنون پر یکساں دسترس رکھتی ہو۔لیکن ایسا نہیں ہے۔اور یہ قول غلط بھی نہیں ہے کہ Intellectual growth ۲۰ ویں صدی میں تیز ہوئی ہے۔مگر معاملہ یہ ہے کہ ہم اپنی روایتی فکری جکڑ بندیوں سے آزاد ہونے کی کوشش ہی نہیں کرتے۔سچائیوں کو قبول کرنے میں ہم یکسر اپنا انداز وہی دقیانوسی رکھتے ہیں اور سچائی کسی پیمانے کی محتاج نہیں۔پیمانے تو فرسودہ ہوسکتے ہیں مگر سچائیاں فرسودہ نہیں ہوتیں۔ہر دور کی اپنی سچائیاں ہیں اور ان سچائیوں سے آنکھیں موند لینا گمرہی کے سوا کچھ نہیں۔مگر افسوس ہے کہ ہمارے یہاں اور بالخصوص اردو میں جو نام نہاد دانشورانِ ادب ہیں وہ ان سچائیوں کو قبول کرنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے اور انہیں یہ احساس ہوتا رہتا ہے کہ ہمارے ادب میں کوئی زوال یا فکری دیوالیہ پن کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔

بالخصوص ۲۰ ویں صدی میں آئنس ٹائن، مارکس، اور فرائڈ کا نام دانشورانہ فکری تبدیلیوں میں اہم تصور کیا جاتا ہے۔انسانی علم کا فروغ تیزی سے ہوا اور ہر شعبے میں رفتار اس قدر تیز ہوگئی کہ اس کی

اپنی Limitation حد یا قید بے معنیٰ ہو کر رہ گئی۔ ایسی صورت میں کسی ایک شعبے کا ماہر ہونا بھی ایک تنہا فرد کے لئے دشوار ہو گیا۔ اس لئے دانشوروں نے یہ مناسب سمجھا کہ مخصوص شعبے کے مخصوص موضوع پر ہی اپنا پورا زورِ دماغ اور صلاحیت استعمال کریں۔ اس لئے Specialization کی ابتدا ہوئی اور لوگ کسی مخصوص شعبے کے مخصوص موضوع پر Specialist ہونے لگے۔

۱۹۴۷ء کے بعد اور خصوصیت سے ۱۹۶۰ء کے بعد دانشوروں کے لئے اور بھی مشکل پیدا ہوئی۔ دنیا کے سیاسی افق پر تمام سیاسی نظریے خود بخود تبدیلی کے متقاضی ہوئے۔ ترقی یافتہ ممالک فکری بحران کے شکار ہوئے اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ کوئی راہِ نجات نہیں، کوئی نیا نظریہ نہیں جو اس بحران میں سہارا دے سکے۔ دنیا کی بڑی طاقتیں اپنے داخلی مسائل میں اس قدر الجھ گئیں کہ انہیں باقی دنیا کی فکر ہی نہیں رہی۔ ترقی پذیر ملکوں میں جو نقالی کی روش تھی یعنی ترقی یافتہ ملکوں کی پیروی کے سبب جو مسائل پیدا ہوئے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پرانا نظام ٹوٹا اور بکھرا اور ایک دوغلہ نظام وجود میں آیا جس کی شکل اور بھی کریہہ تھی۔ لیکن پھر کوئی تیسرا نظام ان کو سہارا دینے والا نہیں تھا۔ اس لئے Depression کی کیفیت فکری سطح پر دیکھنے کو ملی۔ اور غیر ترقی یافتہ ممالک دوراہے پر کھڑے پیش قدمی کے لئے تذبذب کا شکار ہو گئے۔ ان گذشتہ برسوں میں حالات نے اس تیزی سے ذہنوں کو وجودِ ذات کی طرف توجہ دینے کے لئے مجبور کیا کہ ہر انسان پریشان ہو کر اپنے تحفظ اور اپنی بقا کے لئے تمام آفاقی سچائیوں سے بھی بے نیاز اپنے خول میں گم ہو گیا۔ یہ المیہ ہمارے برصغیر میں بھی دیکھنے کو ملا۔

اقتدار کی تبدیلیاں کسی زمانہ میں دانشورانہ کوششوں کا نتیجہ ہوا کرتی تھیں۔ روسو اور مارکس نے سیاسی اقتدار کی تبدیلیوں میں اپنی فکری قوت کے جوہر دکھائے لیکن اب سیاسی اقتدار کی تبدیلیاں انچا ہے طور پر ہوتی رہتی ہیں جس کا مقصد کوئی نظامِ حیات عطا کرنا نہیں بلکہ تنگ سیاسی مفاد کا حصول ہی اس کا مقصد ہوتا ہے کیوں کہ عوام کی دلچسپیاں سیاسی اقتدار کی تبدیلی سے براہِ راست جڑی نہیں ہوتیں۔ ان کے سامنے کوئی نظریہ یا مثبت رویہ نہیں ہوتا بلکہ محض ایک Routine Work کے طور پر اس میں شرکت کا ایک عمل ہوتا ہے۔ ان برسوں میں اس بے تعلقی اور بے نیازی نے بہت سارے مسائل کو جنم دیا۔ اس سے ادب بھی متاثر ہوا۔

اردو میں جدیدیت کے نام پر ناوابستگی Non-commitment جیسی بات کہی گئی ہے۔ لیکن یہ ناوابستگی بھی ایک Confused فکری غیر صحت مندی کا نتیجہ تھی۔ تجربے ہوئے۔ لسانی تجربے ہوئے۔ بے راہروی کا سیلاب آیا۔ جس میں جنسی بے راہ روی نمایاں رہی۔ ادب کے ماہرین دیکھتے رہے۔ جنہوں نے پرانے انداز سے سوچا انہوں نے جارحانہ حملہ کیا۔ جنہوں نے نئے انداز سے سوچا ان لوگوں نے جارحانہ حملہ کرنے کی بجائے یہ بتانے کی کوشش کی کہ یہ تبدیلی یا نیاپن جو تمام پرانی قدروں کے لئے سم قاتل ہے اسے محض نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جائے بلکہ تسلیم کیا جائے۔ اور اسے ایک Process مان کر یہ خیال کیا جائے کہ اس کے ذریعہ ایک ایسا ادب وجود میں آئے گا جو اس دور کا صحیح ترجمان ہوگا۔ ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء جدید ادب جدید تر دور میں داخل ہوا اور سریلزم اور تجریدت کی روایت آگے بڑھی۔ کچھ لوگوں نے سفر کا رخ واپسی کی طرف کیا۔ کچھ روایت سے حاصل کرنے کا سلسلہ شروع ہوا اور کچھ نے بالخصوص شعری میدان میں یہ محسوس کیا کہ ہئیتی تبدیلی بھی ضروری ہے کیوں کہ اظہار کے لئے جو جامد فارم ہمارے پاس موجود ہے اس میں تبدیلی کرنے سے فکری پے چیدگیوں کو تقویت مل سکتی ہے۔ اس لئے ہائیکو اور آزاد غزل جیسی چیزیں منظر عام پر آئیں۔ جاپانی فارم ہائیکو کو اردو میں اپنایا گیا اور غزل سے برآمد کردہ ایک فارم آزاد غزل سامنے آئی جس میں ارکان کی کمی بیشی روا ہے۔ ہئیتی طور پر دوہے اور ماہیے کے چلن کو رواج دیا گیا۔ دیگر اصناف سخن میں بھی تجربے ہوئے۔

جہاں تک آزاد غزل کا سوال ہے یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ ہئیتی تجربے کے لحاظ سے زیادہ جرأت مندانہ اختراع ہے۔ مگر بقول مظہر امام:

"آزاد غزل ایک اچھوت صنفِ سخن ہے۔"

اس کے ساتھ ایسا سلوک محض شخصیت شکنی کے سوا کچھ نہیں۔ کیوں کہ گذشتہ کئی دہائی کے درمیان آزاد غزل کا تجربہ کرنے والوں میں فیض، قتیل شفائی، نازش پرتاپ گڈھی، حرمت الاکرام، کرامت علی کرامت، زیب غوری، ساحر ہوشیار پوری، حامدی کاشمیری، حسن امام درد، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، علیم صبا نویدی، بدیع الزماں خاور، کرشن موہن، کرشن کمار طور، خالد رحیم، آزاد گلاٹی، مہدی جعفر، فرحت قادری، ظفر ہاشمی، شاکر خلیق، ایم۔ اے۔ ضیاء، منصور عمر، انور مینائی، عین تابش، مظفر ایرج، امام اعظم وغیرہ

شعراء شامل ہیں ۔ دانشورانہ افکار کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ ان پر جم کر بحث ہو۔ اس کی مخالفت بھی ہو اور اس کی پیروی کرنے والوں کی ایک اچھی خاصی تعداد بھی ہو اور ساتھ ساتھ اسے قبول عام بھی حاصل ہو۔ مظہر امام نے آزادغزل کا جو خاکہ پیش کیا اور اس کے لئے جو جواز پیش کیا ممکن ہے ان کی ہر بات سے اتفاق نہ کیا جائے۔ یہ بھی درست ہے کہ اسے قبول عام حاصل نہیں ہوا لیکن بہت کم عرصہ میں اتنا کچھ تو ہوا ہی کہ اس ڈگر پر چلنے والوں کی تعداد ڈھائی سو سے زائد ہوگئی ہے۔ اس کارواں میں مزید نئے پرانے شعراء بھی شامل ہورہے ہیں۔ ایسا سوچنا کہ اس سے غزل کو کوئی نقصان پہنچے گا اس بنیاد پر کہ آزادغزل آزادنظم کی طرح پابند نظموں کو جس طرح شہر بدر کر چکی ہے آزادغزل بھی اسی طرح پابند غزلوں کو شہر بدر کر دیگی، یہ بات بعید از قیاس ہے کیوں کہ پابند نظموں کا کوئی جامد فارم نہیں تھا۔ لیکن غزل کا ایک جامد فارم ہے۔ اس لئے اس کا امکان بہت کم ہے۔ لیکن بحث جاری ہے۔ یہ بھی دانشورانہ فکر کی گواہ ہے۔

اکیسویں صدی میں آزادغزلوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آئے۔ ان میں علیم صبا نویدی (غزل زاد)، نذیر فتح پوری (غزل اندر غزل) اور منصور عمر (ردائے ہنر) کے نام اہم ہیں۔ سجاد بخاری نے مدراس یونی ورسٹی سے آزادغزل پر ایم فل کی ڈگری لی تھی۔ یہ تھیس ''آزادغزل کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے۔ ظفر ہاشمی (جمشید پور) بہار یونیورسٹی، مظفر پور میں پروفیسر عبدالواسع کی نگرانی میں آزادغزل پر پی ایچ۔ ڈی۔ کے لئے رجسٹریشن کرایا تھا اور ان کا کام تکمیل کے مرحلہ تک پہنچ چکا تھا۔ خود میں نے مجلد تھیس دیکھی تھی لیکن اسی دوران ان کا انتقال ہوگیا۔ ان کی تھیس کے بارے میں بعد میں یہ اطلاع ملی کہ ڈاکٹر کرامت علی کرامت کتابی شکل میں چھپوانے کی غرض سے ان کی اہلیہ سے مانگ کر لے گئے تھے لیکن اتنے سال گذرنے کے بعد بھی ابھی تک ظفر ہاشمی مرحوم کا تحقیقی کام منظر عام پر نہیں آیا ہے۔

یہ الگ سی بات ہے کہ آنے والے وقتوں میں ممکن ہے کہ آزادغزل کے Specialist ہی نظر آئیں اور یہ ایک ایسی صنف کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئے جو موجودہ صدی کے فکری ہیجان کو سمونے میں بہت زیادہ کامیاب ہو۔

☆☆☆

متھلا کا ادبی اور ثقافتی منظر نامہ

ہندی اردو میتھلی ہر رنگ کی کھلتی کلی

اس کا نہیں جواب خوشبو بھی بے حساب

جغرافیائی خاکے پر اگر نظر ڈالی جائے تو متھلا کی سرزمین پر پہاڑی سلسلے نہیں ملیں گے۔ یہ ہمالہ کی ترائی میں بسا ہوا ایک ایسا علاقہ ہے جسے میدانی علاقہ کہا جاتا ہے۔ اس میدانی علاقے میں باغ اور کھیتوں کے دراز سلسلے نظر آئیں گے اس کے علاوہ ندیوں کے بھی سلسلے یہاں موجود ہیں۔ کم محنت میں کاشتکاری، باغبانی یہاں کے لوگ کرتے رہے ہیں۔ قدیم زمانہ ہی سے دیہی علاقوں میں پختہ مکانات بنانے کا سلسلہ نہیں رہا ہے کیوں کہ یہ علاقہ عموماً سیلاب کی زد میں رہتا ہے، ندیاں اپنے راستے بھی بدل دیتی ہیں۔ یہ علاقہ کافی زرخیز ہے۔ یہاں کے لوگ نرم اور میٹھی زبان بولتے ہیں جسے میتھلی کہا جاتا ہے۔ یہ علاقہ روحانی مرکز بھی رہا ہے۔ یہاں بڑی تعداد میں خانقاہیں اور مٹھ موجود ہیں۔ یہاں قدیم مساجد، منادر اور دیگر مذہبی مقامات کی کمی نہیں ہے۔ سنسکرت کے مہا کاویوں میں اس علاقہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ سیتا جی کا سوئمبر بھی اسی علاقہ میں رچایا گیا تھا۔ یہاں کے لوگ عام طور پر پکا ہوا کھانا زیادہ پسند نہیں کرتے۔ چوڑا اور دہی ان کی مرغوب غذا ہے۔ برہمن عام طور پر گوشت اور مچھلی نہیں کھاتے لیکن بنگال سے ملحق ہونے کے سبب یہاں کے سروتری اور میتھل برہمن بنگال کے اثرات کے سبب مچھلی کھانا پسند کرتے ہیں اور سادہ زندگی گذارتے ہیں۔ پاگ، پان، مچھلی اور مکھانا کے لئے بھی یہ علاقہ مشہور ہے۔ یہاں کے آم بھی شہرت کے حامل ہیں۔ یہاں کے قدیم علوم وفنون میں زائچہ بنانا، علم نجوم میں دلچسپی رکھنا اور سنسکرت کو اوڑھنا بچھونا بنانا عام ہے۔ برہم کلچر حاوی ہونے کے سبب یہاں ''ورن ویوستھا'' (ذات پات کا نظام) پر سماج کا ڈھانچہ بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ متھلا کا قلب جو پنڈول کے گردونواح کا علاقہ مانا جاتا ہے وہاں ''اگنا'' نام کا ایک شخص جو ودیاپتی کا خدمت گذار تھا مشہور ہوا جسے شوجی کا اوتار مانا جاتا ہے۔ ودیاپتی کی شاعری میں گہرے تشبیہی امکانات اور نقوش کے پہلو دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ودیاپتی نے ایک ادبی تحریک کو جنم دیا جو اس علاقہ کی علاقائی زبان کے لئے ایک ایسا نمونہ ہے جس سے بعد میں آنے والی نسل بھی فیض یاب ہوتی رہی۔ یہ یا گیہ

ولکیہ اور کپل منی کی سرزمین ہے۔ یہاں بابا ناگ ارجن جیسے مقبول شاعر وادیب پیدا ہوئے جن کی تخلیقات میں متھلا اور میتھل تہذیب وثقافت کو آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ علاقہ اپنی پینٹنگس کی وجہ سے دنیا بھر میں مشہور ہے جو متھلا پینٹنگس کے نام سے معروف ہے۔ پینٹنگس کی دنیا میں اسے اہم مقام حاصل ہے۔ پہلے یہاں کی خواتین گھر کی دیواروں پر گوبر سے اس کا نمونہ بناتی تھیں۔ اب اس پینٹنگ کی پھیلی ہوئی شکل کینوس، کپڑے اور دیگر اشیاء پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ غیر ممالک میں بھی اس پینٹنگ کو بہت مقبولیت حاصل ہے۔ متھلا پینٹنگس بڑی حد تک اس علاقہ کی خواتین کی تخلیقی محنت کا ثمرہ ہے۔ یہ علاقہ کثیر آبادی کا علاقہ ہے۔ یہ بہار کے شمال میں ہے اور جنوبی بہار کے مقابلہ میں یہاں زیادہ گھنی آبادی ہے۔ برسوں سے یہاں برہمنوں کی بالادستی رہی ہے۔ اس علاقہ میں یونانیوں کا بھی اثر رہا، مغل بھی آئے، راجے مہاراجے بھی رہے، زمینداروں کا دور دورہ بھی رہا لیکن جنوبی بہار کے مقابلے میں یہاں غربت ہونے کے باوجود اس طرح کی بے چینی اور تشدد کا ماحول اور جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کی کوئی تیز لہر نہیں رہی۔ آج بھی کچھ نکسلی تنظیمیں یہاں سرگرم عمل ہیں لیکن نیپال کی طرح ماؤوادیوں کی طرز پر کوئی تحریک نہیں ابھری۔ کثیر آبادی اور غربت کے باوجود مغلوں اور فرنگیوں کے آنے کے بعد بھی یہاں امن وشانتی برقرار رہی اور آج بھی برقرار ہے۔ اس سرزمین میں محبت ہی محبت رچی بسی ہے۔ یہ علاقہ قومی یکجہتی کی مثال ہے جہاں کا ہر فرد علامہ اقبال کے اس شعر کا مجسم پیکر ہے:

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

اس علاقہ کے لوگ حب الوطنی کی مثال قائم کرتے رہے ہیں وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ:

ان کا جو کام ہے وہ اہلِ سیاست جانیں میرا پیغامِ محبت ہے جہاں تک پہنچے

جہاں تک دربھنگہ کی وجہ تسمیہ اور شہر کے آباد ہونے کی تاریخ کی بات ہے تو اس ضمن میں مختلف روایتیں ہیں۔ بعضے دربھنگہ کو ''دربنگال'' کی بگڑی ہوئی شکل بتاتے ہیں۔ ولیم ہنٹر نے ''امپیریل گزٹ آف انڈیا'' لندن مطبوعہ ۱۸۸۵ء اور اومیلے نے بنگال گزیٹر کلکتہ مطبوعہ ۱۹۰۷ء میں دربھنگی خاں (زین العابدین خاں) کو بانی دربھنگہ اور دربھنگہ کو ان کے نام سے منسوب کیا ہے جس کی تائید مورخ پی سی رائے چودھری نے بھی بہار ڈسٹرکٹ گزٹ دربھنگہ مطبوعہ ۱۹۶۴ء میں کی ہے۔ منشی بہاری لال فطرت نے ''آئینہ

ترہت'' میں دربھنگہ کو سنسکرت کے مرکب لفظ ''دارو بھنگ'' سے ماخوذ بتایا ہے۔ کیونکہ سنسکرت میں ''دارو'' کے معنی لکڑی اور ''بھنگ'' کے معنی کاٹنا ہے۔ڈاکٹر ظہیر ناشاد دربھنگوی نے بھی اپنی کتاب ''دربھنگہ میں اردو'' میں بہاری لال فطرت کی تائید کی ہے۔ جناب حسن امام درد نے اپنے مضمون ''متھلا اور ادب'' مطبوعہ نقاش کلکتہ شمارہ عید نمبر ۱۹۴۶ء میں ''در'' کے معنی کاٹنا اور ''بھنگا'' کے معنی فرار شدہ بتایا ہے جس سے مترشح ہوتا ہے کہ سلطان غیاث الدین تغلق کے حملہ سے راجہ ترہت ہر سنگھ دیو جنگلوں میں فرار ہوگیا تو سلطان نے جنگل کٹوا کر اسے گرفتار کیا اور اس جنگل سے صاف مقام پر جو آبادی بسی وہ دربھنگہ سے موسوم ہوئی۔

اسی طرح شاداں فاروقی کی کتاب ''بزم شمال'' مطبوعہ ۱۹۸۶ء، ڈاکٹر آغا عماد الدین کی کتاب ''وادیٔ بالان'' مطبوعہ ۱۹۹۵ء کراچی (پاکستان)، ڈاکٹر عبد المنان طرزی کی کتاب ''رفتگاں و قائماں'' (منظوم) ۲۰۰۲ء، پروفیسر شکیل الرحمٰن کی کتاب ''دربھنگے کا جو ذکر کیا'' مطبوعہ ۲۰۰۴ء غلام فرید کی کتاب ''نقوش علی نگر'' مطبوعہ ۲۰۰۵ء وغیرہ کتابوں سے متھلا کے جو نقوش ابھرتے ہیں اس سے دربھنگہ کا تاریخی پس منظر جلوہ گر ہوتا ہے۔

''ریاض ترہت'' از منشی اجودھیا پرساد بہار، مطبوعہ ۱۸۶۸ء اور ''آئینہ ترہت'' از منشی بہاری لال فطرت مطبوعہ ۱۸۸۳ء کے مطابق مغل شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر نے میتھل برہمن رگھونندن ساکن موضع رام پور پرگنہ گور کو اس کے علم و کمال سے متاثر ہو کر ۱۵۵۸ء میں خطاب ''پنڈت رائے'' اور ریاست ترہت کی جاگیر عطا کی۔ رگھونندن رائے نے اس عطیہ کو اپنے گرو مہیش ٹھاکر کے قدموں میں گرو دکچھنا کے روپ میں ڈال دیا۔ مہیش ٹھاکر فقیر منش تھے اس لئے اس عطیہ سلطانی پر توجہ نہیں دی اور اسے لوٹا دیا۔ تھوڑے زمانے کے بعد مہیش ٹھاکر کے بیٹے گوپال ٹھاکر نے اپنے باپ کی وراثت کو عہد جہانگیری میں مہیش ٹھاکر کے نام حاصل کرلیا۔ مہاراجہ کنور رامیشور سنگھ کی بھاگلپور میں مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے پوتے شاہزادہ مرزا محمد رئیس بخت عرف مرزا ز بیر الدین گورگانی سے ملاقات ہوئی۔ انہیں لے کر وہ دربھنگہ آئے۔ اور اپنے بھائی مہاراجہ لچھمیشور سنگھ بہادر سے ملایا مہاراجہ نے انہیں اپنی پناہ میں رکھا۔ مرزا نے ۱۸۸۲ء میں ''موج سلطانی'' لکھی جس میں عہد مغلیہ اور وکٹوریہ سے جارج پنجم تک کے برٹش فرمانرواؤں کی تاریخ اختصار کے ساتھ پیش کی ہے۔ علاوہ ازیں کھنڈوال خاندان (خاندان دربھنگہ مہاراج

گیسوئے تحریر

از مہیش ٹھاکر تا سر کا میشور سنگھ) کے راجاؤں کی مختصر داستان اور ادباء و شعراء کا ذکر ہے گویا یہ کتاب تاریخ، سفرنامہ اور خودنوشت ہے۔ اس کے علاوہ ان کا شعری مجموعہ ''چمنستان سخن'' اور مثنوی ''درِ شہوار'' بھی اہم ہیں۔

دربھنگہ کے راجے مہاراجے کے بعد نوابوں کا دور رہا۔ یہاں نواب سعادت علی خاں کا نام اس لئے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ وہ صاحب دیوان شاعر تھے اور داغ دہلوی کے شاگرد تھے۔

یہاں کی سوراٹھ سبھا کافی اہمیت کی حامل ہے۔ سوراٹھ مدھوبنی سے تقریباً آٹھ کیلومیٹر پر واقع ہے جہاں ہر سال پوری دنیا میں مقیم میتھل برہمن دولہا اور مناسب رشتہ کی تلاش میں اس سبھا میں جمع ہوتے ہیں۔ یہ سبھا شادی بیاہ کے سلسلے میں منعقد کی جاتی ہے۔ یہ بھی متھلا کی ثقافت کا امین ہے۔ آزادی سے چند سال قبل دربھنگہ مہاراج نے لال قلعہ کی طرز پر عالی شان قلعہ بنوایا جو آج بھی تاریخی اہمیت کا حامل اور قابل دید ہے۔

موجودہ دربھنگہ شہر بہار ڈسٹرکٹ گزیٹیر دربھنگہ مطبوعہ ۱۹۶۴ء کے مطابق '38 25^0 سے '26 26^0 شمالی ارض البلد اور '41 85^0 سے '14 86^0 شمالی طول البلد کے درمیان واقع ہے۔ سمندری ساحل سے اس کی اونچائی 49 میٹر ہے۔ یہ شمالی بہار کے دربھنگہ ڈویزن کا صدر دفتر اور متھلا کی ثقافتی راجدھانی کا درجہ رکھتی ہے۔ ترہت اور متھلا کے حدود اربعہ سیاسی چپقلش کے نتیجہ میں مختلف ادوار میں تبدیل ہوتے رہے۔ کبھی اس میں نیپال کی ترائی سے لے کر کوسی ڈویزن تک اور دکھن میں حاجی پور تک شامل تھا جس کا صدر مقام دربھنگہ رہا۔ انگریزوں کے دور میں دربھنگہ ضلع بنا اور ترہت کمشنری قائم کی گئی جس میں دربھنگہ، مظفر پور، سارن اور چمپارن اضلاع یکجا کئے گئے بقیہ حصہ الگ کر دیا گیا پھر ۱۹۷۲ء میں ضلع دربھنگہ سے مدھوبنی اور سمستی پور ضلع قائم کر کے دربھنگہ ڈویزن بنا دیا گیا۔ لیکن شہر دربھنگہ کی موجود حدیں تقریباً یکساں رہیں۔ اس ضلع کی سب سے اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ دربھنگہ اور لہیر یا سرائے جڑواں شہر ہے۔ اس طرح یہاں کامیشور سنگھ سنسکرت یونیورسٹی اور للت نارائن متھلا یونیورسٹی جڑواں یونیورسٹیز ہیں۔

میتھلی کے ممتاز شاعر ودیاپتی کے مطابق ''میتھل بینا سب جن مٹھا'' اور آچاریہ سومدیو کے بقول'' پگ پگ پوکھری ماچھ مکھان'' زبان زد عام ہیں۔ یہاں سیکڑوں کی تعداد میں بڑے بڑے تالاب ہیں جن

میں دربھنگہ شہر کے ۱۳ اہم تالاب ''ہراہی''، ''دیگھی'' اور گنگا ساگر ایک سلسلے میں نظر آتے ہیں جو آچاریہ سوم دیو کے قول کی تائید کرتے ہیں۔

اردو کے پہلے شاعر حضرت امیر خسرو (۱۲۲۵۔۱۳۲۵ء) کے متعلق مشہور ہے کہ وہ اس دیار میں آئے اور ایک قطعہ بزبان ریختہ (اردو فارسی اور میتھلی کی آمیزش) میں پیش کیا:

ہندو بچہ ہئیں کہ عجب حُسن دھرئی چھئی — بروقتِ سخن گفتن مُکھ پھول جھرئی چھئی

گفتم ز لبِ لعلیں تو یک بوسہ بگیرم — گفتا کہ ارے رام تُرک کائیں کرئی چھئی

ترجمہ: ہندو (برہمن) بچہ کی عجیب خوبصورتی ہوتی ہے۔ بات کرتے ہوئے منہ سے پھول جھرتے ہیں کہا جو میں نے تم اپنے گلابی ہونٹ کا ایک بوسہ دے دو، اس نے کہا کہ ہے رام 'ترک' کیا کرتے ہو۔

متھلا کے عظیم محقق الیاس رحمانی کے وقیع مضامین ''عہد اسلامیہ میں دربھنگہ ایک خصوصی نظر'' (دو قسط، معاصر، پٹنہ، ۱۹۴۹ء) کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ہر عہد میں یہ سرزمین علم و ادب کا گہوارہ رہی ہے۔ ملاجیون سے لے کر آج تک بڑے بڑے ادباء شعراء اور دانشور اس علاقہ کا نام روشن کرتے رہے۔ میں اپنی بات اپنے اس قطعے پر ختم کرتا ہوں:

ودیاپتی کے شعر و سخن کا نہیں جواب — اردو زبان پھیلی یہاں مثلِ آفتاب

الیاس[1] اور آسی[2] مجاہد[3] کی ہے یہ خاک — دربھنگہ اک شہر ہے عالم میں انتخاب

ہے عالموں کی صوفیوں سنتوں کی سرزمیں — علم و ادب کا نام بھی روشن ہوا یہیں

اب بھی زبانِ اردو کے خدّام ہیں یہاں — اس واسطے زمین ہے متھلا کی دلنشیں

یوں تو زبان میتھلی چلتی گلی گلی — لیکن زبان زد رہی اردو کی شاعری

تہذیبیں ہوگئیں یہاں مدغم کچھ اس طرح — پائی ہے میتھلی نے بھی اردو سے روشنی

حواشی: [1] مولوی الیاس رحمانیؒ [2] مولانا عبدالعلیم آسیؒ [3] حضرت مولانا قاضی مجاہدالاسلام قاسمیؒ

اردو زبان: مسائل اور حل

اردو زبان کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے ہمیں نہایت سنجیدگی سے غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے۔ عموماً ہوتا یہ ہے کہ ایسے مواقع پر ہم جذباتی گفتگو سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ چند مسلمات بیان کر کے خوش ہو لیتے ہیں بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اپنی نارسائی کی تسکین خوش فہمیوں سے کرتے ہیں۔ بجائے حالات ومسائل کے تجزیے کے چند روشن امکانات کی پیش بینی کر کے یا اپنوں اور حکومت کو موردالزام ٹھہرا کر اپنی ذمہ داری سے سبکدوش ہو جاتے ہیں اور مسائل پیدا کرنے والے اسباب وعوامل سے آنکھیں چراتے ہیں۔ حالانکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ملکی اور عالمی تناظر میں اردو اور اس کے مسائل کا جائزہ لیں اور اسے زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کریں۔ ہمارا مشاہدہ ہے کہ جو علم، زبان یا قوم زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہو سکی وہ زوال آمادہ ہوئی یہاں تک کہ اس کا وجود ختم ہو گیا۔ ایک رپورٹ کے مطابق روزانہ ۵۰ سے زائد زبانیں مرتی جا رہی ہیں۔

زندگی کے بے شمار تقاضے ہیں اور ہر تقاضے کے مطابق مسائل ہیں۔ دبستانوں سے دانش گاہوں تک اور آغوش مادر سے گھر بازار تک جہاں جہاں تک ہمارے خیالات اور ہماری ضروریات ہیں وہاں ہماری زبان کے مسائل ہیں۔ ان مسائل کو ہم مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

تقریر وتحریر کے مسائل: اردو بحیثیت زبان کہاں تک ہمارا ساتھ دے رہی ہے؟ کہاں تک ساتھ دے سکتی ہے اور کہاں جا کر ہمارا ساتھ چھوڑ دیتی ہے؟ اس کی بنیادی وجہ کیا ہے؟

یہ ہمارے گھروں میں رابطے کی زبان ہے۔ ہمارے معاشرہ کا ایک بڑا طبقہ علمی پسماندگی کا شکار ہے۔ وہاں یہ زبان رابطہ کے طور پر رائج ہے لیکن اس کی خوبیوں کے ساتھ اسے اپنانے کی کوشش نہیں کی جاتی۔ سرکاری اسکولوں کے اعداد وشمار کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ سکنڈری سطح تک اردو داں بچوں کا ڈروپ آؤٹ سب سے زیادہ ہے۔ دوسرا طبقہ ان کا ہے اعلیٰ تعلیم جن کی نظروں کو خیرہ کر رہی ہے اور دولت جن کے لئے حاصل حیات ہے۔ یہ طبقہ نہ صرف اردو چھوڑنے پر آمادہ ہے بلکہ اس کوشش میں مصروف ہے

کہ بچے اچھی انگریزی بولیں، یہاں اردو کو کم علمی کی علامت اور انگریزی باعث افتخار ہے۔ ہمارا سماج اور ہمارا دانش مند طبقہ ایسے لوگوں اور ان کے بچوں کی پذیرائی کرتا ہے اور اس کو باعث تقلید سمجھتا ہے۔ تیسرا متوسط طبقہ ہے جس کا ایک حصہ عاجزی کی بنا پر انگریزی استعمال نہیں کر رہا ہے مگر اس کی بول چال کی زبان پر Lingua Franca کا غلبہ ہے۔ ''میرے Backbone میں Pain ہے۔'' جیسی زبان یہاں استعمال ہوتی ہے۔ ان گھروں میں بھی بچوں کی زبان و بیان کی نگہداشت نہیں کی جاتی ہے کہ وہ اچھی، بامحاورہ اور فصیح اردو بولیں، گھروں میں یہ حالت مایوس کن ہے۔

بول چال کی سطح پر فلمی گانوں کے باعث کچھ اثرات ضرور پڑتے ہیں، لیکن ان کا علمی استعمال نہیں ہو پا رہا ہے۔ خود فلم کی زبان جو کبھی بہترین اردو ہوا کرتی تھی اب یہ بھی Lingua Franca کا شکار ہے۔

حکومت اور لسانی پالیسیوں سے متعلق مسائل: زبان کی سرپرستی اور ترقی میں حکومتیں بڑا اہم کردار ادا کرتی ہیں لیکن اردو کے ساتھ حکومتوں کا رویہ بالعموم سوتیلا پن کا رہا ہے لیکن زندہ قومیں سہاروں پر نہیں جیتی ہیں بلکہ بلند ہمتی سے نامساعد حالات کو سازگار بنانے کی کوشش کرتی ہیں۔

ہندوستان میں لسانی منافرت کی بنیاد انگریزوں نے ہی ڈالی تھی لیکن اس کی آبیاری ملک کی تقسیم کے بعد خوب ہوئی۔ کوٹھاری کمیشن نے تعلیم کو یکساں ملکی پیمانے پر نصاب تیار کرنے کی بات کہی تو اس کو مذہبی اداروں نے مسترد کر دیا اور کوئی نیا فارمولا سامنے نہیں آیا۔ اردو زبان میں بنیادی تعلیم دینے کا سلسلہ ۱۹۴۷ء کے بعد بہت سے علاقوں میں بند ہو گیا۔ چونکہ اردو پاکستان کی سرکاری زبان ہو گئی اس لئے یہ ہندوستان کی سرکاری زبان نہ ہو سکی۔ گرچہ پاکستان کی سرکاری زبان اردو ہے لیکن خود وہاں بھی اس کی حالت اچھی نہیں ہے اور سرکاری کام کاج میں انگریزی ہی کا استعمال ہو رہا ہے۔ ہندوستان کے آئین کی دفعہ ۲۹ (۱) میں تمام ہندوستانیوں کو اپنی زبان، رسم الخط اور تہذیب کی حفاظت کا حق دیا گیا ہے اس بنیاد پر حکومتیں لسانی پالیسیاں ضرور تشکیل دیتی ہیں مگر ان کے عمل کا جائزہ لیا جائے تو مایوسی ہوتی ہے۔ بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کی حیثیت حاصل ہے اس بنیاد پر بعض مراعات اور تحفظات بھی ملی ہوئی ہیں لیکن صورت حال یہ ہے کہ اس وقت یہاں کے اسکولوں اور کالجوں میں اردو اساتذہ کی اسامیاں خالی پڑی

ہوئی ہیں بلکہ بہت سی جگہوں پر ان کی جگہ دوسرے مضامین کے اساتذہ کی تقرری کر لی گئی ہے۔اتر پردیش میں بھی اردو دوسری سرکاری زبان کی حیثیت سے متعارف ہے مگر چھ سات امور کو چھوڑ کر سرکار سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو یہاں سب سے زیادہ کس مپرسی کا شکار ہے۔ عام لوگ ہندی کی طرف مائل ہیں، اسکولوں اور کالجوں میں اردو کے طلبہ کی بے حد کمی ہے۔البتہ مہاراشٹر اور کشمیر میں اردو کی حالت ضرور خوش کن ہے اور اس کے اچھے نتائج بھی سامنے آرہے ہیں۔

سرکاری سرد مہری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ہمیں خود اپنا جائزہ لینا چاہئے کہ ہم سرکاری مراعات سے کتنا استفادہ کر رہے ہیں۔ دفتروں میں اردو مترجمین سے دوسرے کام لئے جارہے ہیں کہ ان کے پاس کام نہیں آرہے ہیں۔اوپن اسکولنگ میں اردو ذریعہ تعلیم سے ایک فی صد داخلہ بھی نہیں ہو رہا ہے۔ یونیورسٹی کی سطح پر چند ایک فنی تعلیم کے لئے اردو میڈیم تعلیم میں سہولیات مہیا ہیں اور مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی اس سلسلہ میں اچھا کام کر رہی ہے مگر ہمارے طلبہ اس کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔

علمی زبان کی حیثیت سے اردو کے مسائل: بلاشبہ ہماری زبان ہر سطح پر ترسیل کی صلاحیت رکھتی ہے۔ تاہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عالمی تناظر اور صارفی دور میں علوم آگہی میں اردو کس حد تک ہمارا ساتھ دے سکتی ہے؟ میں یہاں ایک بات بتانا چاہتا ہوں کہ جب تک ہم علوم کی سطح پر دوسری اقوام ی تقلید کرتے رہیں گے اپنے موضوع پر اچھی صلاحیت رکھنے کے باوجود دوسرے درجہ کی اہلیت کے حقدار ہوں گے۔ مثالی مہارت ہو تو اور بات ہے۔ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں دیگر زبانوں سے بے نیازی برتا جانا ضروری نہیں ہے۔تو کیا عام ذہانت رکھنے والے طلبہ کے لئے اپنے فن میں مہارت کے ساتھ دوزبانوں میں اظہار کی سطح، پر صلاحیت پیدا کرنا آسان ہے؟

یہاں یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ ہم اپنی زبان میں ادب کے فروغ کے لئے جس طرح غور وفکر کر رہے ہیں کیا اسی طرح اپنی زبان میں علوم وفنون کے فروغ کے لئے کوشاں ہیں۔ ہمارے یہاں ادب کے تعلق سے جس قدر سیمنار اور جلسے ہوتے ہیں ان میں علوم وفنون پر ہونے والے سیمناروں کی شرح کیا ہے۔ پھر جو سیمنار اس موضوع پر ہوئے اس سے کس حد تک استفادہ ہوا ساتھ ہی کامیابی و ناکامیابی و ناکامی کے اسباب پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔اس ضمن میں غور وفکر کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جو قومیں

دنیا میں لسانی برتری رکھتی ہیں انہیں برتری اپنے ادب کی بنیاد پر حاصل ہے یا کسی اور بنیاد پر؟

صحافت کے مسائل: ''جہاں تک اردو اخبارات و جرائد کا تعلق ہے دو ہزار سے زائد اشاعتوں کے ساتھ ہندی اور انگریزی کے بعد یہ تیسرے نمبر پر ہے۔ ۱۹۹۱ء میں دو ہزار سے زائد اردو روزنامے تھے لیکن ان کی کل تعداد اشاعت محض ۲۵ لاکھ تھی۔ یو پی کے بعد دوسرے نمبر پر آندھر پردیش ہے۔ آج پورے ملک میں اردو کا کوئی جریدہ یا اخبار ایسا نہیں ہے جو معیاری ہونے کے ساتھ ساتھ معروف بھی ہو۔ کسی بھی اخبار کی اشاعت بہ مشکل پچیس ہزار سے تجاوز کرتی ہے۔ اردو زبان بھی دنیا کی تیسری سب سے بڑی زبان سمجھی جاتی تھی جسے پانچ کروڑ ہندوستانی بولتے تھے۔'' (اردو دنیا اکتوبر ۰۵ء بحوالہ ٹائمز آف انڈیا نئی دہلی ۲۹ر جون ۲۰۰۵ء)

یہاں بھی غور و فکر کا پہلو یہ ہے کہ شائع ہونے والے جرائد و مجلّات میں علوم و فنون سے تعلق رکھنے والے رسائل و جرائد کتنے ہیں۔ ہمارے عام مجلات میں ان سے متعلق کتنے مضامین ہوتے ہیں۔ ان میں ایسے مشمولات کا معیار کیا ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں بہت سے ترجمے ہوتے ہیں۔ کیا ہمارے مضامین کے ترجمے دوسری زبان والے شائع کرنے پر مجبور ہیں۔ اس طرح ہمارے جرائد میں بچوں کے ادب کی شمولیت کتنی ہوتی ہے۔ کتابوں کی اشاعت بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ہمارے یہاں سال میں کتنی کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ سماجی علوم، سائنس، ریاضی اور قانون وغیرہ سے تعلق رکھنے والی کتابیں کتنی ہیں۔ ایک اندازہ کے مطابق ہر سال صرف شعری مجموعے ایک ہزار سے زائد شائع ہو رہے ہیں۔ معیاری اور عمدہ تصنیفات و تالیفات پر مختلف اکیڈمیوں اور اداروں سے ملنے والے انعامات و اعزازات کی غیر ادبی شخصیتیں کتنی حقدار ہوتی ہیں۔ اس بے اعتنائی کا سبب ہماری بے توجہی ہے یا کتابوں کا غیر معیاری ہونا۔ ضرورت ہے کہ ہمارے یہاں جو غیر ادبی علمی کتابیں شائع ہو رہی ہیں ان کا دیگر زبانوں کی ان موضوعات کی کتابوں سے تقابل کیا جائے اور کوشش کی جائے کہ کم از کم ان کے مساوی کتابیں آسکیں۔

ہمارے یہاں ادب اطفال کی حالت بھی اچھی نہیں ہے۔ اس سلسلہ میں کتابیں تو کم آرہی ہیں رسائل و جرائد بھی اسے اتنی اہمیت نہیں دیتے۔ ہمارے بچوں کو اس عمر میں اگر دوسری زبانوں کی طرف

مائل ہونا پڑا تو ظاہر ہے کہ آگے چل کر وہ کیوں کر اپنی زبان کی طرف رجوع کر سکیں گے۔

تدریس کے مسائل: سب سے پہلے مسئلہ یہ ہے کہ کس سطح تک ذریعہ تعلیم اردو ہو۔ اعلیٰ تعلیمی سطح تک، اعلیٰ ثانوی تعلیم تک، یا ثانوی تک۔ مادری زبان کے ذریعہ تعلیم کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کے بعد بڑا مسئلہ کتابوں کی فراہمی کا ہے جو کتابیں حکومت کی جانب سے فراہم ہوتی ہیں بالعموم ان کا معیار انگریزی یا دیگر زبانوں کے برابر نہیں ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں کوئی عقل مند صرف زبان کے لئے اعلیٰ معٔیار سے دست بردار نہیں ہو سکتا ہے جب کہ صارفی دور کا تقاضہ بھی اس کے لئے مجبور کر رہا ہے۔

ہمیں خود غور کرنا ہے کہ کس سطح تک اردو زبان میں معیاری کتابیں دستیاب ہو پائیں گی۔ اگر اعلیٰ تعلیمی سطح تک یہی ذریعہ تعلیم ہو تو موجودہ صورتحال میں تحقیق کی سطح پر کیا ہماری زبان ساتھ دے پائے گی۔ عمر کے اس حصہ میں دوسری زبان سیکھنا آسان ہے اور کیا اس کی وجہ سے تحقیقی کام میں رخنہ نہیں پڑے گا۔ اس طرح کیا سائنس اور پیشہ ورانہ تعلیم کی سطح پر انگریزی سے بے اعتنائی برت کر صرف اصطلاحات تک واسطہ رکھتے ہوئے کیا ہم اپنی دوڑ جاری رکھ سکتے ہیں؟ یہ ہمارے لئے مسرت کی بات ہے کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے پیشہ ورانہ تعلیم کی طرف توجہ دیتے ہوئے اپنی زبان میں پڑھانے کا انتظام کر لیا ہے۔ لیکن کتنے ادارے اس میں ہمارا ساتھ دیں گے، طلبہ کا رجحان کس حد تک ہے اور طلبہ کو راغب کرنے کی کیا صورت ہوگی اور پھر وہی بات کہ تیز ترین تبدیلی کے ساتھ کیا ہم چل پائیں گے؟ یہاں صورتحال یہ ہے کہ ہم ترجمہ کے ذریعہ جب تک اپنے طلبہ کو واقف کراتے ہیں زمانہ دوسری تبدیلی سے دوچار ہو جاتا ہے۔

جہاں تک اردو ذریعۂ تعلیم کا سوال ہے، بہت ساری اصطلاحات جو وضع کی گئی ہیں وہ نامانوس ہیں۔ انگریزی اور ہندی کے مقابلہ میں رائج نہیں ہیں۔ دوسری بات وضع اصطلاحات میں یہ بھی ہے کہ ہر جگہ الگ الگ ایک ہی انگریزی لفظ کے اصطلاحات دیکھنے کو ملتے ہیں جسے بچوں یا بڑوں میں بھی ایک طرح کا تشکیک پیدا ہو جاتا ہے۔ اسے عام کرنے کے لئے عوامی سطح پر مہم کے طور پر بھی جو NGO'S ہیں اور اردو سے متعلق کام کرتی ہیں ان کو بھی توجہ دینی چاہئے۔ اس کے علاوہ ملک گیر پیمانے پر وضع اصطلاحات کی ایک کمیٹی ہونی چاہئے اور بنیادی تعلیم کی ہر سطح پر اساتذہ کی تقرری طے کرنی چاہئے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ووکیشنل اور پروفیشنل کورسیز کے آجانے کے بعد اردو داں طبقہ اس کی طرف بھاگ رہا ہے اس کے لئے

ٹھوس متبادل نہیں ہے اور نہ اس جانب کوئی بڑی کوشش ہو رہی ہے۔ اس لئے ان تمام سطحوں پر مرحلہ وار کمیٹیاں بنا کر مہم چلانے کی ضرورت ہے تا کہ اردو زبان جن مسائل سے دوچار ہے اسے حل کیا جا سکے۔

جو کچھ سچر کمیٹی کی سفارشات میں درج ہے اس میں زبان سے متعلق بھی باتیں کی گئی ہیں۔ تعلیم کے سلسلہ میں بھی زبوں حالی کا ذکر کیا گیا ہے۔ نوکریوں میں فیصد کا بھی تذکرہ ہے۔ مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو صورت حال نہایت ہی تشویش ناک ہے۔ ایسی صورت میں تمام اردو اداروں کو ایک کورڈی نیشن کمیٹی بھی بنانی چاہئے اور وقت کے ساتھ بدلتے ہوئے پس منظر میں اردو کو درپیش مسائل کے حل کے لئے سر جوڑ کر لائحہ عمل تیار کرنا چاہئے بغیر کورڈی نیشن کے یہ ممکن نہیں ہے کہ کوئی ایک ادارہ ان سارے مسائل کو حل کر دے پھر طریقۂ حل پر بھی گہری سوچ اور فکر کی ضرورت ہے۔

اردو کی آموزش کے مسائل: ہمارے یہاں غیر اردو دانوں کو اردو سکھانے کا انتظام تشفی بخش نہیں ہے۔ اس طرح کی کتابوں کی بھی بہت کمی ہے اور اس جانب ہماری توجہ بھی نہیں ہے۔

ہندوستان میں اردو زبان و ادب کی بقا اور ترقی کے لئے مختلف سطحوں پر جدو جہد جاری ہے اور ہم مستقبل سے پر امید ہیں۔ جہاں تک پاکستان کا سوال ہے، اردو وہاں سرکاری زبان ہے۔ مختلف صوبائی زبانوں کے ساتھ ساتھ اس کی ترقی و ترویج اطمینان بخش ہے۔ مگر اردو کا جادو ہندو پاک سے باہر بھی سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ مغربی اور خلیجی ممالک مثلاً کینڈا، انگلینڈ، امریکہ، جرمنی، آسٹریلیا، سویڈن، دوبئی، جدہ، شارجہ، دوحہ قطر، ابوظہبی، ریاض وغیرہ میں اردو کی محفلیں آراستہ ہو رہی ہیں، اخبارات و رسائل و جرائد نکل رہے ہیں۔ اردو کے مسائل پر غور و فکر ہو رہا ہے۔ کہیں کہیں عالمی سطح کے مشاعرے ہوتے ہیں اور کانفرنسیں ہوتی ہیں اور جید قلم کاروں کو انعامات سے بھی نوازا جاتا ہے جو خوش آئند امر ہے۔ اس سلسلہ میں مزید یہ کہ کام کرنے کے سلسلہ میں محبان اردو اپنی مذکورہ سرگرمیوں کو جاری رکھتے ہوئے اردو کی بنیادی تعلیم کا مستحکم نظم کریں اور اسے تحریک کی شکل دیں۔ اس بارے میں انہیں بالخصوص اپنے بچوں پر توجہ دینی ہوگی جو اردو کے تعلق سے مستقبل کے معمار ہیں۔ یہ ایک ایسا کام ہے جسے کئے بغیر دوسری کوئی کوشش اردو کے فروغ کے لئے کارگر نہیں ہوگی۔ جب تک ہم اپنے بچوں کو اردو سے آشنا نہیں کرائیں گے ہماری ساری کاوشیں جڑ کو چھوڑ کر شاخوں کو سیراب کرنے کے مترادف ہوگی۔ ممکن ہو تو مقامی اسکولوں میں اردو کی تعلیم کا نظم بھی کرائیں۔

ادبی نشستوں اور مشاعروں میں نئی نسل کی شمولیت ضرور ہوتا کہ ماحول سازگار رہے۔ ویسے میرے خیال میں بیت بازی، غزل گائیکی اور دلچسپ قصہ خوانی کی بھی محفل منعقد ہونی چاہئے جس سے نئی نسل کی ذہن سازی ممکن ہے۔ اس ضمن میں تقریری اور تحریری مقابلے بھی کارآمد ہو سکتے ہیں۔

اردو تعلیم کے شعبہ میں حال کے دنوں میں مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد نے کیا ہے۔ جو سرزمین ہند تک ہی محدود نہیں ہے باہر کی اردو آبادی میں بھی اس کی سرگرمیاں پھیل رہی ہیں اور تعلیم و تدریس کا ایک مضبوط نظام وجود میں آرہا ہے۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی اور بعض ریاستوں کی اردو اکیڈمیوں کے ذریعہ کوششیں جاری ہیں۔ مانو کے پروگرام ''مانو درشن'' دوردرشن کے ڈی ڈی ون چینل سے اوپن کلاس روم کی شروعات ہوئی ہے لیکن اس کے مثبت نتائج کا انتظار ہے۔

میں نے اشاروں میں اردو زبان کے بعض مسائل کا خاکہ پیش کیا ہے۔ ان مسائل کے حل کے لئے سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے دانشوران بے لوث جذبہ سے متصف ہوں، ان کی شخصیت ایسی ہو کہ وہ قوم کے آئیڈیل بن سکیں۔ اس کے بعد ہمیں اپنے مسائل کو زندہ تحریک کی صورت میں بدلنا ہوگا اور تحریک کی رفتار بے حد تیز کرنی ہوگی۔ ہمیں یہ چیزیں اپنے گھروں میں عمل میں لانا ہوں گی کیونکہ اگر ہمارے خیالات اور عمل میں تضاد رہا تو قوم ہم پر ہرگز اعتماد نہیں کرے گی۔ لوگوں کی نگاہ کا مرکز چمکتی ہوئی چیز ہوگی۔ وہ اس کے لئے آگے بڑھیں گے اور اپنی زبان سے دست بردار ہو جائیں گے اور اگر قوم کا رشتہ زبان سے کٹ گیا تو زبان دھیرے دھیرے مرتی چلی جائے گی۔ پھر نہ وہ ہوں گے نہ ہمارے دانشور مگر اس کے ذمہ دار ہمارے دانشور ہی ہوں گے۔ ہم اگر زندہ ہوں تو ہماری تحریک بھی زندہ ہوگی اور ہماری تہذیب بھی۔ حکومت ہمارے سامنے سپر ڈال دے گی۔ ہمیں ہمارے سارے حقوق مل جائیں گے۔ غرضیکہ جو کمیاں ہیں انہیں دور کئے بغیر اور اپنے کاموں کا تنقیدی جائزہ لئے بغیر محض اردو کے روشن امکانات کا نعرہ دینے اور قصیدہ گوئی سے اردو کے مسائل حل نہ ہوں گے۔ بقول شاعر:

وہ مجھ سے جب بھی ملتا ہے مری تعریف کرتا ہے
مرے عیبوں سے مجھ کو باخبر ہونے نہیں دیتا

☆☆☆

فاصلاتی تعلیم: ادھورے خواب کی تعبیر کا زرّیں وسیلہ

آج انسانی عقل وخرد کا ارتقا اوج پر ہے اور زندگی کے ہر شعبے میں تیزی سے ترقی وتبدیلی ہو رہی ہے۔اس متبدل اور ترقی پذیر حالات میں خود کو ایڈجسٹ کرنے اور اپنی شناخت بنانے کی دوڑ میں ہر کس و ناکس شامل ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہا ہے۔اس کے سبب زندگی میں بے شمار الجھنیں بڑھی ہیں تو تعلیم وقت کی اہم ترین ضرورت بن کر ابھری ہے لیکن ہر کس وناکس کے بعض بنیادی سہولتوں کے فقدان اور زندگی جینے کی الجھنیں باضابطہ یا روایتی تعلیم کی تکمیل میں آڑے آتی ہیں۔بہتوں کے خواب پورے نہیں ہوتے، بہتوں کا بچپن اچانک گم ہو جاتا ہے اور ترجیحات بدل جاتی ہیں، روزگار کی مصروفیات اور خاندانی ذمہ داریوں کے بوجھ سے بہتیرے بے بس ہو جاتے ہیں کہ باضابطہ وروایتی تعلیم کے لئے درکار وقت کا نکالنا اور تعلیمی نظام کے کامرسیالائزڈ ہو جانے کی گرانی جھیلنا بساط سے باہر ہوا کرتا ہے۔

لیکن عقل انسانی نے ایسے بے بس انسانوں کی خیر خواہی میں شعبۂ تعلیم میں بھی جدت پیدا کی ہے اور گھر رہ کر کفایت کے ساتھ حصول تعلیم کا نظام وضع کر لیا ہے جسے فاصلاتی نظام تعلیم کہتے ہیں۔اس نے وقت کے تقاضے کے مطابق تعلیم نہ حاصل کر کے ترقی کی دوڑ میں پچھڑنے کے قلق دور کرنے اور ادھورے خواب پورے کرنے کے مواقع فراہم کر دیئے ہیں۔آج دنیا کی ایک بڑی آبادی فاصلاتی نظام تعلیم سے استفادہ کر رہی ہے۔ہمارے ملک میں بھی اس نظام کا نٹ ورک تیزی سے پھیل رہا ہے۔ثانوی سطح سے اعلیٰ تعلیم حتیٰ کہ بعض تربیتی پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم تک کی سہولتیں نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف اوپن اسکولنگ اور دسیوں نیشنل اور ریاستی یونیورسیٹیاں فاصلاتی نظام تعلیم کے تحت فراہم کرتی ہیں۔ان میں این۔آئی۔او۔ایس۔اگنو یعنی اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی اور مانو یعنی مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا نٹ ورک سب سے وسیع ہے جو فاصلاتی تعلیم کی مقبولیت اور افادیت پر دال ہے۔

فاصلاتی نظام تعلیم افادیت یعنی صلاحیت، سند اور ڈگری کے لحاظ سے روایتی یا باضابطہ تعلیمی نظام کا نعم البدل ہے مگر اس کے داخلہ کا نظام، طریقۂ تدریس، ضابطۂ نصاب، امتحان اور تعین صلاحیت کے

نظام، روایتی نظام تعلیم سے تکنیکی طور پر لچیلے اور جداگانہ ہیں۔ اس نظام کے تحت باقاعدہ درس گاہ اور روبرو درس وتدریس یعنی کیمپس سے الگ رہ کر اپنے گھر میں مصروفیات زندگی سے فراغت کے وقت اپنے طور پر حسب سہولت تعلیم حاصل کرنے کا اہتمام ہوتا ہے وہ یوں کہ داخلہ کے بعد مطالعے کے لئے کتابیں گھر بھیج دی جاتی ہیں۔ یہ کتابیں روایتی تعلیم کے نصابی کتابوں کے برعکس مختصر اور جامع ہوتی ہیں۔ یہ مضامین اور وقت کے متقاضی موضوعات پر مبنی تکنیکی اعتبار سے منفرد نصاب کے تحت سہل انداز میں مضامین وموضوعات کی سمجھ اور دلچسپی پیدا کرنے والے اسلوب میں مرتب ہوتی ہیں جو بنیادی تعلیم سے آشنا اور اپنی صلاحیت کو بروئے کار لانے کی لگن رکھنے والے کے فہم میں بغیر کسی استاد کی مدد کے اتارنے کی سعی کے تحت تیار کی جاتی ہے کہ مقصد "Just to reach the unreach" کارفرما ہوتا ہے پھر نصاب سے سوالات دے کر مفوضہ کام گھر بیٹھے کرا کر مضامین فہمی کی جانچ کا پہلا مرحلہ طے کیا جاتا ہے اس مرحلہ سے گذرنے پر جو دقتیں طالب علموں کو پیش آتی ہیں ان کے ازالے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے نشریات، متعدد ٹیلی مواصلاتی آلات مثلاً ٹیپ ریکارڈس، ویڈیو فلم، ویڈیو کانفرنسنگ، سی۔ ڈی۔ کمپیوٹر، انٹرنیٹ ویب سائٹس کے ذریعہ ہر نوع کے مواد کی ترسیل کی جاتی ہے۔ فاصلاتی نظام تعلیم چلانے والے تقریباً تمام ادارے مختلف چینلوں سے تعلیمی مواد فراہم کرتے ہیں اور مقامی سطح پر اسٹڈی سنٹرس قائم کر کے کاؤنسلنگ کا اہتمام بھی کرتے ہیں تاکہ طالب علم حسب ضرورت اسٹڈی سنٹر جا کر کاؤنسلرس کی مدد سے اپنی مشکلات دور کر سکیں۔ علاوہ ازیں ISRO کی سرپرستی میں EDUSAT (ایجوکیشنل سٹلائٹ) کام کر رہا ہے جو تعلیمی مواد کی فراہمی کے لئے مکمل طور پر Dedicated Channel ہے۔ اس سے استفادے کے دریچے سب کے لئے کھلے ہیں۔ اس طرح درسگاہی ڈھانچے کے ضوابط کی جکڑ بندیوں سے بے نیاز کر کے انفرادی صلاحیت اور علمی جوہر کو ابھارنے کے جدید ترین تکنیکی وسیلے مہیا ہوتے ہیں اور ان وسائل سے استفادہ حسب سہولت حاصل کرنے کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔ اس لئے باضابطہ درسگاہی تعلیم حاصل نہیں کر پانے والے افراد بڑے ذوق وشوق سے اس نظام کے تحت تعلیم حاصل کرنے میں جٹ رہے ہیں اور اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ بعض کنبہ ہی فاصلاتی تعلیم کا ازخود کیمپس بن گیا ہے اور یوں یہ نظام، تعلیم بالغاں بالخصوص تعلیم نسواں کے فروغ میں نمایاں رول ادا کر رہا ہے۔

فاصلاتی تعلیم کی اسناد کی بنیاد پر بکثرت لوگوں نے اپنی ملازمت میں ترقیاں پائی ہی ہیں، مختلف شعبوں میں ملازمت اور روزگار حاصل کرنے میں بھی اچھی خاصی کامیابیاں حاصل کی ہے۔ علاوہ ازیں پچھلے ریکارڈس شاہد ہیں کہ مقابلہ جاتی امتحانوں یا تخلیقیت کے اظہار میں بھی فاصلاتی تعلیم سے فارغ طلبا و طالبات نے بہتر پہچان بنائی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ملک کی بیشتر، بالخصوص شمالی اور وسطی ہندوستان کی درسگاہیں اور یونیورسیٹیاں متعدد وجوہات کے سبب عملاً تعلیم کی قبرگاہ بن گئی ہیں اور تعلیمی معیار میں بڑی گراوٹ آگئی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ روایتی نظام تعلیم کے مقابلہ فاصلاتی تعلیم جو مواد مہیا کرتا ہے وہ سہل، جامع اور اپ ٹو ڈیٹ ہوا کرتا ہے اور وقت کے متقاضی ٹیلینٹڈ بناتا ہے۔ یہ مواد مقابلہ جاتی امتحانوں میں اور تخلیقیت کے جوہر اجاگر کرنے میں بڑے معاون ہوتے ہیں۔ تیسرے اس کے فارغین احساس محرومی کے حصار سے نکل کر تکمیلیت کی تڑپ لے کر ابھرتے ہیں اور نفسیاتی طور پر اس احساس کے ساتھ مقابلہ جاتی امتحانوں میں شریک ہوتے ہیں کہ ان کا مقابلہ روایتی ڈھنگ سے تعلیم حاصل کرنے والوں سے ہے۔ یہ احساس ان میں خود اعتمادی پیدا کرتا ہے اور کامیابی سے ہمکنار کرتا ہے۔

لیکن انتہائی افسوس کی بات ہے کہ ملک کا وہ طبقہ جس میں تعلیمی پسماندگی اور ڈراپ آؤٹس کا تناسب سب سے زیادہ ہے، وہ اس سہل راستے سے بھی اپنی تعلیمی پسماندگی دور کرنے کی معقول تڑپ دکھاتا نظر نہیں آتا۔ حالانکہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے خالص ان کی مادری زبان 'اردو' کو ہر طرح کی تعلیم کا میڈیم بنا رکھا ہے اور اپنے نٹ ورک کو اردو آبادی کے تقریباً ہر بڑے خطے تک پھیلا دیا ہے۔ اور ڈی ڈی ون اردو چینل پر آدھے آدھے گھنٹے کا اپنا ''مانو درشن'' پروگرام سنیچر اور بدھ کو ۸ر بجے اور ۵ر بجے شام میں جاری کر دیا ہے۔ باوجود اس کے، اس سے استفادہ کا تناسب انتہائی کم ہے کیونکہ میرے خیال میں ابھی تک اردو آبادی کے ایک بڑے طبقہ میں زمانہ کی نبض شناسی کا فقدان ہے دوسرے ان پر سہل پسندی کا غلبہ ہے اور یہاں بقول غالبؔ: ع ''لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں'' کا معاملہ ہے۔ تیسرے اپنی شخصیت کی بے تکمیلیت کا شدید احساس نہیں رکھتے، معقول تعلیم کی بدولت ترقی کی دوڑ میں شامل ہونے کو ضروری نہیں سمجھتے بلکہ بیشتر تعلیم کے تئیں منفی رجحان کے حامل ہیں۔ چوتھے ان میں کوتاہ بینوں کی بھی کمی نہیں جو فاصلاتی تعلیم کی اہمیت و افادیت کے منکر ہیں حتیٰ کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

کو مدرسہ قرار دیا کرتے ہیں۔اس رجحان کو نجی تعلیمی ادارے چلانے والے مافیا لوگ بھی ہوا دیتے ہیں جبکہ حق میرے خیال میں یہ ہے کہ 'مانو' نعمتِ غیر مترقبہ کی مثل ہے کہ یہ زبان اردو کو ہر نوع کی تعلیم کا وسیلہ بنا کر اردو کو باوقار بنانے والا واحد ادارہ ہے، دوسرے اپنے لچیلے نظام سے اندرونِ خانہ دستک دے رہا ہے۔ بیشتر دختران وخواتین ادھوری تعلیم کے ساتھ درونِ خانہ ہو جاتی ہیں انہیں اپنے رسوم وقیود کی پوری پابندی کے ساتھ حصول تعلیم کے سنہری موقعے فراہم کررہی ہے۔مدارس اسلامیہ کے متعلمین اور فارغین اس سے استفادہ کر کے اپنی قابلیت میں نکھار اور خوب تر وسیلۂ روزگار تک رسائی کو سہل بنا سکتے ہیں۔حال ہی میں مرکزی وزارت فروغ انسانی وسائل کے ماتحت قومی نگراں کمیٹی برائے اقلیتی تعلیم کی حضرت مولانا ولی رحمانی کی سربراہی والی ذیلی کمیٹی نے بھی مدارس اسلامیہ کو فاصلاتی نظام تعلیم کے مرکزی اداروں سے جوڑنے کی تجویز دی ہے۔یہ تجویز یقیناً فاصلاتی تعلیم کی افادیت کے پیش نظر ہی آئی ہے۔اس لئے میرا کہنا ہے۔ ع ''صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے''

روایتی اور تکنیکی تعلیم کے بہتر اور وقت وحالات کے موافق Target پورے کرنے کے لئے جتنے بھی تجربے ہوئے ہیں فاصلاتی نظام تعلیم کا تجربہ زیادہ کامیاب ثابت ہو رہا ہے۔خود یہ نظام بھی بتدریج نئے نئے تجربوں کے ذریعہ اپنے ہدف کی طرف گامزن رہا ہے کہ خوب سے خوب تر کی جستجو ہی کامیابی و سرفرازی کی ضامن ہوا کرتی ہے۔آج ترقی یافتہ قوموں کا یہ عروج خوب سے خوب تر کی جستجو ہی کا ثمرہ ہے اور ہمیں بھی ترقی یافتہ بننا ہے جو معقول تعلیم وتربیت کے بغیر ممکن نہیں تو پھر ہم کیوں ادھوری تعلیم پر قناعت کئے بیٹھے ہیں کہ جمود پستی کا مظہر ہوتا ہے۔لہٰذا شارٹ کٹ راستہ سے تعلیم پوری کر کے خوب سے خوب تر کی جستجو کو فروزاں کریں اور وقت کے تقاضے کو محسوس کریں کہ آج وقت کا تقاضہ ہے:

ع ''چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا''

☆☆☆

تنقید یا تنقیص

(رشید افغانی کے مضمون ''مظہر امام کی شاعری یا تک بندی'' مطبوعہ ماہنامہ گلابی کرن، جون ۱۹۸۷ء کے حوالے سے)

رشید افغانی اردو ادب میں بالکل ہی نیا نام ہے۔ بہت ممکن ہے کہ یہ نام فرضی ہو اور اس کے پیچھے چند ایسے چہرے ہوں جن میں یہ جرأت نہیں ہے کہ وہ کھلے عام سامنے آئیں۔ اس مضمون میں جہاں تک تنقید کا تعلق ہے وہ برائے نام ہے۔ یہ طرز تنقید ممکن ہے ایک نئے نقاد کے لئے فخر کی بات ہو لیکن مظہر امام کی ذات اور شاعری کی جس انداز میں تنقیص کی گئی ہے وہ انتہائی گھٹیا ہے۔ یہ مضمون اس بات کا اشارہ کناں ہے کہ ایک شکست خوردہ ذہن جوش انتقام میں کتنا غیر سنجیدہ و غیر متوازن ہو سکتا ہے اور کس قدر کور دیدہ ہے کہ اپنے غیر محتاط حملے کے سبب خود کو بھی زخمی کر سکتا ہے۔ جب کوئی نئی چیز عالم وجود میں آتی ہے یا جب کوئی شاعر اپنے عہد سے ہٹ کر سوچنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا حال کچھ اس طرح ہوتا ہے۔ یعنی دربار میں ذوق کی پذیرائی اور غالبؔ معتوب۔ عنصریؔ محمود غزنوی کے یہاں قابل احترام اور فردوسی ناقدری کا شکار۔ غالبؔ نے جب نئے لب و لہجے کی شاعری کی تو اسے پسند نہیں کیا گیا اور اس کی اپنی اہمیت اس کے عہد میں جو ہونی چاہئے نہ ہو سکی۔ وہی حال John Donne کا ہوا کہ Palgrave نے "Golden Treasurey" شائع کی تو اس کی Anthology میں تعصب کی بنیاد پر ''جون ڈون'' کو اس نے شریک نہیں کیا اور ایک زمانہ گذر گیا تو 'جون ڈون' کی اہمیت سامنے آئی۔ یہی رویہ غالبؔ کے ساتھ ان کے ہم عصروں نے اپنایا۔ لیکن وہ تمام مخالفین جو ذاتی تعصب کی بنیاد پر اُن کی اہمیت سے انکار کرتے رہے ان کی قلعی کھل گئی۔ مظہر امام پر اعتراض کرنے والے حضرات بھی اسی قسم کے لوگ ہیں جو Double Standard رکھتے ہیں۔ ایک جگہ تو تجربے کو قبول کرتے ہیں اور دوسری جگہ اس تجربے کو رد بھی کرتے ہیں۔ ان میں اخلاقی جرات کی کمی حائل ہے۔ نوجوانوں کو گمراہ ہونے سے بچانا افغانی صاحب کا مطمح نظر ہے۔ لیکن موصوف خود ایک زبردست گمرہی کے شکار ہیں۔ وہ مظہر امام پر صوبائی عصبیت، گروہ بندی توڑ جوڑ جیسے الزامات عائد کرتے ہیں جس نے کبھی مظہر امام سے کسی سنجیدہ علمی موضوع پر اتفاق کیا ہو۔ افغانی صاحب نے ایسے چند اہم نقادوں کے نام پیش کر کے بزعم خود ایک ''گروہ بندی''

کی طفلانہ کوشش کی ہے جو ہرگز ادب کے سنجیدہ قاری قرار نہیں دیتے ہیں لیکن آگے چل کر اپنی گذشتہ بات فراموش کر جاتے ہیں۔ مظہر امام کی جدت پسند طبیعت سے گھبرا کر ان کی اہمیت کم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً:

چھو کے اک شخص کو پرکھا تو ملمع نکلا اس کو میں کیسا سمجھتا تھا وہ کیسا نکلا

موصوف کا اعتراض یہ ہے کہ اس مطلع میں ''ملمع'' کو ''کیسا'' کا قافیہ کیا ہے اتنی بات تو مبتدی بھی جانتا ہے کہ ''شمع'' کیسا کا قافیہ نہیں ہو سکتا ایسے قوافی کو اردو کی غزلیہ روایت میں ایک خوش گوار تجربے کے بطور قبول کیا جاسکتا ہے۔ مظہر امام جیسے کہنہ مشق اور باخبر شاعر پر لاعلمی کا الزام نہیں لگایا جاسکتا ہے بلکہ ایسے تجرباتی اقدام کا استعمال کرنا چاہئے۔ اس موضوع پر مفصل مطالعہ کے لئے عنوان چشتی کی کتاب ''عروض اور فنی مسائل'' مفید ثابت ہوگی۔ یہ بات بالکل عیاں ہے کہ مظہر امام روایتی شاعر نہیں بلکہ وہ صحت مند تجربے کے قائل ہیں۔ ''شمع'' اور ''کیسا'' کا قافیہ بھی ایک تجربہ ہے۔ اس میں عدم واقفیت کی کوئی بات نہیں اور تجربے کے دروازے بند نہیں ہونے چاہئیں۔ جہاں تک فن تنقید کا تعلق ہے اس میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناقد ۱۹ ویں صدی کی ادبی فضا میں ۲۰ ویں صدی کے ادبی محرکات کو جانچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہی وہ شتر گربگی ہے جو اس مقالے میں صاف نظر آتی ہے۔ ۲۰ ویں صدی کی اس دہائی کی اردو زبان اور اردو مصطلحات ذوق، مومن اور ناصر کے عہد سے یکسر الگ ہیں۔ اور انہیں ان بنیادوں پر جانچنا صریح کم نظری ہے۔ موجودہ اردو زبان نہ فارسی لسانی اصولوں کی پابند ہے نہ عربی قواعد کی بلکہ اب ارتقا کی اس منزل پر ہے جہاں خود اس کے لسانی اصول اور تفصیلی قاعدے صورت پکڑ چکے ہیں۔ ایسی صورت میں کوئی بھی خوبصورت ترسیلی پیکر اپنی ترسیلی توانائی کے لحاظ سے جانچا جائے گا نہ کہ فارسی، عربی قواعد اور اصول بلاغت پر۔ فاضل معترض نے جتنے بھی اعتراضات کئے ہیں وہ سارے کے سارے عروض و بلاغت کی ان بنیادوں پر مبنی ہیں جو عربی، فارسی زبان اور ادب کی ۱۸ رویں صدی میں تھیں۔ مظہر امام روایتی شاعر ہیں۔ پھر توجہ فرمایئے:

دیواریں ہل رہی ہیں زمان و مکان کی گرتا ہوا یہ گھر کوئی آکر سنبھال دے

گرامر کا اصول اٹل اور آخر نہیں ہوتا۔ قرآن ہی صرف حرفِ آخر ہے۔ اساتذہ کے بنائے تمام اصول روز ہی تبدیل کئے جارہے ہیں اور تجربے کے دروازے بند بھی نہیں ہونے چاہئیں۔ زمان و مکان دونوں میں اگر گرامر کے اصول کو نظر انداز کیا گیا ہے تو فاضل مضمون نگار کو یہ دیکھنا چاہئے کہ کیا صوتی آہنگ

یا غنائیت میں اس سے کوئی کمی پیدا ہوگئی ہے یا اس سے مصرعہ کا حسن مجروح ہوا ہے۔ میرے خیال میں ایسا نہیں ہوا۔ یہ اعتراض محض ضد اور دشمنی کی بنیاد پر ہے۔ صوتی قوافی کے تجربے ممکن ہے اردو کے لئے نئے ہوں لیکن عنوان چشتی فرماتے ہیں:

''انگریزی میں قافیہ کا نظام لچک دار ہے۔ انگریزی میں قافیہ کا انحصار اردو کی طرح حروف اور حرکات پر نہیں ہے بلکہ صوتی آہنگ پر ہے.... انگریزی میں قافیئے کے دائرے میں لچک ہونے کی وجہ سے بعض لوگوں نے خاصی آزادی سے کام لیا ہے۔ ولفرڈ اوون جزوی قافیوں کا موجد ہے۔ وہ ان قافیوں کو پیرارائم کا نام دیتا ہے۔'' .... ''انہیں آسانیوں کی وجہ سے انگریزی میں قافیہ شاعر کی کیفیت اور خیالات کا تابع ہوتا ہے۔'' (عروض اور فنی مسائل)

صوتی قافیہ استعمال کرنا اور انگریزی سے اس سلسلے میں استفادہ کرنا عیب ہے اور اس سے اگر کوئی مبتدی ہو جاتا ہے تو انگریزی کے تمام فارم میں شاعری کرنا بھی شاید مبتدی ہونے کی دلیل ہے۔ جس میں ہندوستان اور پاکستان کے تمام بڑے شاعر شامل ہو جاتے ہیں۔ رشید افغانی بڑے دقیانوسی معلوم ہوتے ہیں اور وہ تجربے کے قائل نہیں۔ ان کی بات پر دھیان دینا گمراہ کن ہے۔ بہ نسبت تجربوں کا جائزہ لینا اور پڑھنا۔ مظہر امام قابل مبارک باد ہیں کہ انہوں نے اردو کو محدود دائرے میں قید کرنے کی کوشش نہیں کی اور نئے امکانات کی طرف ان کی پیش رفت ایک صحت مند فکری رویہ ہے۔ اساتذہ کے یہاں بھی صوتی قافئے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ دبیر کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے:

دیکھیں کہ حضور ایسی کوئی بات نہ ہوگی   روح آپ کی بیمار کے کیا ساتھ نہ ہوگی

اور مظفر حنفی کا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیے:

پھر تصور میں وہ خوش وضع آگیا   خوب مطلع ہوا ہے مزہ آگیا

اس کے علاوہ تشریح کرنے میں تو فاضل مضمون نگار اپنا جواب نہیں رکھتے۔ فرماتے ہیں کہ مکان کی نسبت سے گرتا ہوا گھر تو کسی حد تک درست ہے مگر ''زمان'' کا گھر سے کیا تعلق ہے۔ فاضل مضمون نگار کو انگریزی سے واقفیت ہوگی تو Einstein کی Relativity Theory کو بھی پڑھا ہوگا اور کس طرح Space & Time کے حصار ٹوٹ جاتے ہیں۔ اس Theory سے اندازہ ہوگا۔ مظہر امام کا یہ شعر معنوی اعتبار سے بہت بلند ہے اور مفہوم کی ادائیگی میں انہوں نے بڑے فنکارانہ صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے۔

فاضل مضمون نگار کو مطالعہ جاری رکھنا چاہئے ورنہ مظفر حنفی کا یہ شعر مظہر امام کے اس شعر سے کس اعتبار سے زیادہ بلند ہے جس میں مظفر حنفی کو یہ چھوٹ دی جائے اور مظہر امام کو نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ فاضل مضمون نگار کا علم محدود ہے اور مطالعہ صفر۔ انہیں اس عہد کے ادب کو بھی پڑھنا چاہئے۔ یہ بھی ایک صحت مند تجربہ ہے اور صوتی اعتبار سے یہ مناسب ہے۔ غنائیت بھی بھرپور ہے اور اس سے شعر کا حسن مجروح نہیں ہوتا۔ فاضل مضمون نگار مظہر امام کا شعر یوں نقل کرتے ہیں:

پیشانی پہ چاند لئے کون ابھرا آدھی رات گئے　　　خون رنگوں میں چہکا، چمکا آدھی رات گئے

آگے فرماتے ہیں.... ''شاعر نے دوسرے مصرعہ میں رنگوں بروزن فعلن کو رنگوں بروزن فعل نظم کیا ہے۔''

حیرت ہے فاضل مضمون نگار کی نگاہوں میں رنگوں اور رگوں میں کوئی فرق ہی نظر نہیں آتا۔ تنقید کرنے سے پہلے شاعر کے مجموعۂ کلام کو گہرائی سے پڑھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یوں ہی بے سبب شاعر کے اصل شعر میں تحریف کر کے اس کی عیب جوئی کرنا اور اس میں کیڑے نکالنا کسی دانشور کا کام نہیں ہے۔ فاضل مضمون نگار عجلت پسند ہیں اور یکسوئی سے مطالعہ کی شاید عادت نہیں۔ اسی لئے مصرعہ بھی غلط سلط نقل فرماتے ہیں۔ آگے لکھتے ہیں:

''اب اس مطلع کے قوانی پر غور کیجئے۔ ''ابھرا'' اور ''چمکا'' ان میں سراسر ''ایسا'' کا عیب ہے۔''

خدا جانے ''ایسا'' کون سی اصطلاح ہے۔ ممکن ہے ''ایطا'' کی جگہ ''ایسا'' سہو کاتب کی بنا پر ہو۔ بہر حال ''ابھرا'' اور ''چمکا'' کے قوافی میں کوئی عیب نہیں۔ افغانی صاحب عیب کا ذکر تو ضرور کرتے ہیں لیکن دلیل فراہم نہیں کرتے۔ یہ کون سی تنقید ہے؟

ایک نویلی دلہن بن کر ایک دن اندر آیا تھا　　　جانے کب کا بھولا بھٹکا لمحہ آدھی رات گئے

فاضل مضمون نگار کا اعتراض ہے کہ...... ''روزمرہ کی صحیح زبان نئی نویلی دلہن لکھا اور بولا جاتا ہے۔ مگر یہ باتیں تو اہل زبان جانتے ہیں۔ مظہر امام جیسے لوگ کس طرح جان سکتے ہیں۔''

افسوس بھی ہوتا ہے کہ فاضل مضمون نگار نے ''اک'' کی جگہ ''ایک'' لکھا ہے۔ اپنی عدم واقفیت پر اُن کا کیا خیال ہے۔ ''نئی نویلی دلہن'' روزمرہ میں عام طور پر لکھا جاتا ہے لیکن ایسے بیشتر الفاظ ہیں جو صدیوں سے اسی طرح لکھے جا رہے ہیں اور کسی شاعر نے اگر اُس میں کوئی ترمیم کی تو لوگ واویلا مچا دیتے ہیں۔ اساتذہ کے یہاں بھی ایسی تحریف اور ضرورتِ شعر کے تحت کسی لفظ کو حذف کر دیا جاتا ہے اور حذف

کرنا کسی عدم واقفیت کے تحت نہیں بلکہ شعری ضرورت کے تحت کیا جاتا ہے۔ مزید فرماتے ہیں:

''شاعر نے اس کا استعارہ نویلی دلہن یعنی مونث کر کے کور ذوقی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ پھر قوت لمحہ کس طرح نویلی دلہن بن کر دن میں کس طرح آپ کے کمرے میں گھس آیا....روزن بند کر کے لیٹے ہوئے تھے۔''

حیرت ہے کمرے کا کہیں ذکر نہیں۔ روزن کی کہیں بات نہیں۔ پھر بھی روزن اور کمرے کا ذکر کر کے فاضل مضمون نگار نے معاملے کو اور پیچیدہ کر دیا ہے۔ یہاں یاد کی بات تو ہو سکتی ہے۔ جسے یادگار لمحہ کہا جا سکتا ہے اور یادگار لمحہ واقعی یادگار ہوتا ہے اور جیسا کہا جاتا ہے کہ "History repeats itself" یعنی تاریخ خود کو دہراتی ہے کہ وہ بھولا بھٹکا اچانک آجاتا ہے اور ایسی صورت میں وہ لمحہ کتنا خوبصورت ہوتا ہے اس کا اندازہ کوئی جمالیاتی حسن رکھنے والا ہی کر سکتا ہے۔ بے چارے افغانی صاحب کیا جانیں۔ شاعری ان کے بس کا روگ نہیں۔ شعر فہمی تو اور مشکل۔ پھر لمحہ مذکر ہے۔ شاعر نے اس کا استعارہ نویلی دلہن یعنی مؤنث کر کے اپنی جہالت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ رونق دکنی سیمابی کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

دست قدرت کا ہے مقصد ہی تراش و خراش آذرِ وقت کی تقدیر نہ پتھر ہوتی

اس بارے میں کیا خیال ہے:

برف کی آنکھ دہکتا ہوا شعلہ مانگے زندگی مجھ سے مری عمر گذشتہ مانگے

اعتراض کرتے ہیں فاضل مضمون نگار.....''شاعر سے اس کی زندگی عمر گذشتہ مانگتی ہے۔ اور شاعر کی عمر گذشتہ دو چیزوں پر مشتمل ہے۔ ایک تو برف کی آنکھ پر دوسرا دہکتے شعلے پر۔ ماروں گھٹنہ پھوٹے آنکھ اسی کو کہتے ہیں۔''

دراصل مضمون نگار زیر نظر شعر کے اصلی مفہوم تک پہنچنے سے رہ گئے۔ انہیں یہ خبر نہیں کہ ''برف کی آنکھ'' موت کی علامت ہے اور ''دہکتا ہوا شعلہ'' زندگی سے عبارت ہے۔ اس پس منظر میں افغانی صاحب شعر مذکور کو پڑھیں تو شعر کی بلاغت ان پر عیاں ہو جائے۔ بات یہ ہے کہ شعر فہمی بھی عین ودیعت الٰہی ہے۔ اب افغانی اس سے محروم ہیں تو ان کے مقدر کی بات ہے۔ بہر حال مجھے ان کے معصوم اعتراضات پر پیار بھی آتا ہے۔ دعاء ہے کہ اللہ افغانی کو شعر فہمی کی صلاحیت عطا فرمائے۔ آمین!

☆☆☆

ساحرلدھیانوی: حیات وشاعری کا اجمالی جائزہ

زیرنظر تحقیقی کتاب ''ساحرلدھیانوی حیات اور شاعری'' کے عنوان سے پی۔ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے ال۔ان متھلا یونیورسٹی دربھنگہ میں ڈاکٹر سید ضیاء الرحمٰن (سابق صدر شعبۂ اردو، ایل۔این۔ متھلا یونیورسیٹی دربھنگہ) نے داخل کیا اور انہیں مارچ ۱۹۸۹ء میں اس تحقیقی کام کے لئے سند دی گئی۔یہ کتاب ۲۰۰۹ء میں منظر عام پر آئی ہے۔

یہ کتاب ۱۸۲ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں سات ابواب ہیں جن کی تفصیل وترتیب اس طرح ہے:

۱۔تمہید ۲۔سوانح حیات وشخصیت ۳۔ساحر کے شعری مجموعے ۴۔ پنجاب ولاہور کی قدیم وعصری تہذیبی و ادبی روایات وماحول اور ساحر پر اس کے اثرات ۵۔ترقی پسند تحریک اور اس کے زیر اثر ہونے والی شاعری کے ساحر پر اثرات ۶۔ساحر کی شاعری ۷۔اختتامیہ

ڈاکٹر سید ضیاء الرحمٰن نے اپنی تمہید میں ہی اس بات کا انکشاف واعتراف کیا ہے کہ ساحر کی شاعری کی عظمت کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی میں اتنی شہرت حاصل کی جو بہت کم ہی شعراء اور ادبا کو حاصل ہوتی ہیں۔ایک پہلوان کی فلمی دنیا سے وابستگی بھی ہے۔جس کے سبب بھی عوامی مقبولیت انہیں حاصل ہوئی۔ان کے گیت اور ان کی شاعری زبان زد عام ہوئی جس زمانے میں انہوں نے فلمی نغمہ نگاری کا آغاز کیا اس عصر میں خود فلمی شاعری میں ادبی عناصر نمایاں تھے اس لئے محض فلمی شاعری کہہ کر ساحر کی ان دیکھی نہیں کی جاسکتی۔اس کے علاوہ محقق موصوف نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی کہ فلموں میں نغمہ نگاری شروع کرنے سے قبل ہی ۱۹۴۴ء میں ساحر کا پہلا مجموعۂ کلام ''تلخیاں'' شائع ہوا اور بقول مخمور سعیدی:

''اس کی نظمیں نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے دلوں کی دھڑکن بن گئیں۔ان کی آواز ایک ایسے ناکام عاشق کی آواز تھی جسے آزادی اور انصاف کی قدریں بھی دل و جان سے عزیز تھیں...'' (ساحر لدھیانوی ایک مطالعہ)

فاضل محقق نے لکھا ہے:'' آوازوں کے اس ہجوم میں اپنی آواز کو ایسا بنالینا کہ وہ دور سے پہچانی

جاسکے کوئی آسان کام نہ تھا۔لیکن چونکہ ساحرلدھیانوی کی شاعری ان کے تیز احساسات کی زائیدہ اور گہرے جذبات کی پروردہ ہے اس لئے وہ یہ کرشمہ دکھا سکے۔انہوں نے اردوشاعری کو کچھ دیا ہے،اس کے بارے میں خودان کا یہ قول بالکل صحیح ہے کہ: دنیانے تجربات وحوادث کی شکل میں جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہاہوں میں''

اس ''تمہید'' میں موصوف نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ بلاشبہ ساحر کی گراں قدر خدمات ناقابل فراموش ہیں۔

پروفیسر سید ضیاء الرحمٰن نے دوسرے باب میں ساحر کا اصل نام، خاندانی پس منظر، سماجی ماحول، جغرافیائی اثرات اور جاگیردارانہ نظام کی لعنتوں کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے۔گرچہ یہ باب ساحر سے متعلق ہے لیکن یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ ساحرلدھیانوی کے عہد میں جو جاگیردارانہ نظام کا تانا بانا تھااور زمینداری کے عہد کی جو خامیاں تھیں اس پر بھی بھرپور روشنی پڑتی ہے اور Feudal System of Society نے جس طرح استحصال کا جال پھیلا رکھا تھا اس کا اندازہ بھی اس باب سے ہوتا ہے۔ساتھ ہی جہاں یہ ایک سماجی سروے پیش کرتا ہے وہیں اس امر کا احساس بھی دلاتا ہے کہ ساحر کو انسانی قدروں کا بے حد پاس تھا اور وہ جاگیردارنہ نظام اور ماحول میں آنکھیں کھولنے کے باوجود اس عہد و نظام کی کسی بھی بات سے متفق نہیں تھے۔جس طرح گوتم بدھ کو راج محل میں آنکھیں کھولنے کے باوجود وہاں کی فضاراس نہیں آئی اسی طرح ساحر کو Feudal System of Society ایک آنکھ نہیں بھائی اور وہ اس نظام کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے۔جبرواستبداد کے خلاف آواز بلند کی۔استحصال کو برامانا اور انسانی قدروں کو جب پامال ہوتے ہوئے دیکھا تو ان کا نازک دل اور حساس دماغ تڑپ اٹھااور بے چین ہوگیا۔یہ ساری باتیں اور یہ عناصر کس طرح ان کی شخصیت کی تعمیر میں معاون ثابت ہوئیں۔اس کو بہت ہی سلیقے سے محقق موصوف نے سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور ایک ماہر عمرانیات،سماجیات کی طرح اس کا تجزیہ کیا ہے۔

'ساحر کے شعری مجموعے'اس مقالے کا تیسرا باب ہے جس میں ان کے شعری مجموعے ''تلخیاں''،''پرچھائیاں''،''گاتا جائے بنجارا''اور''آؤ کہ کوئی خواب بنیں''کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

''پنجاب ولاہور کی قدیم وعصری تہذیبی وادبی روایات وماحول اور ساحر پراس کے اثرات'' یہ ایک

بڑا ہی گراں قدر باب ہے جس میں موصوف نے اپنی زندگی کے تجربوں، مشاہدوں، علمیت اور غور وفکر کا پورا استعمال کیا ہے جس سے اس عہد کے ادبی ماحول، سماجی پس منظر اور شعری رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے قدیم ادبی روایات سے لے کر عہد ترقی پسندی تک کا اجمالی جائزہ لیا ہے اور جن عوامل وعناصر نے ادبی رجحانات اور تحریکات کو متاثر کیا اور خود ساحرؔ جس ادبی فضا سے متاثر ہوئے اس کا اس باب میں بھر پور جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ باب اپنے اندر ادبی تاریخ کو سمیٹے ہوئے ہے جس سے عہد بہ عہد ارتقائی سفر کا احساس بھی ہوتا ہے اور عہد ساحرؔ کے بدلتے ہوئے ادبی نظریات سے واقف بھی کراتا ہے۔

''ترقی پسند تحریک اور اس کے زیر اثر ہونے والی شاعری کے ساحرؔ پر اثرات'' کتاب کا پانچواں باب ہے۔ اس میں ڈاکٹر سید ضیاء الرحمٰن نے ترقی پسند تحریک کا اجمالی جائزہ لیا ہے اور اشتراکیت کے نظریے سے وابستہ اس تحریک نے کس طرح ہماری ادبی دنیا کو متاثر کیا اسے بتانے کی کوشش کی ہے اور اس تحریک کی بنیاد، اس کی تاریخ کو بھی اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔ (اس تحریک کے کیا اثرات اردو ادب پر ہوئے، کس طرح ایک نئی ٹولی ابھری اور کس طرح یہ تحریک ساحرؔ کو بھی متاثر کرنے میں اپنا رول ادا کرتی رہی۔)

چھٹا باب ''ساحر کی شاعری'' توجہ طلب ہے۔ جس میں ساحرؔ کی شاعرانہ (Form & content) ہئیت اور مواد دونوں سے بحث کی گئی ہے۔ ظاہر ہے ساحرؔ نظریاتی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور مارکسی نظریے کے علمبردار بھی۔ اس لئے سماج کے اندر عدم مساوات، استحصال اور انسانی قدروں کی پامالی کی خامیاں موجود تھیں۔ اس کے خلاف انہوں نے آواز اٹھائی اور دبے، کچلے اور استحصال زدہ لوگوں کو بیدار کرنے کے لئے اپنی شاعری کو ذریعہ بنایا۔ ساحرؔ نے اپنی شاعری کے ذریعہ پیغام دیا، دنیا کے امن کے لئے اور ظلم کے خلاف صف آرا ہونے کے لئے۔ تمام حدود اور پابندیوں سے اوپر اٹھنے کی بات جو ساحرؔ نے پیش کی ہے، اس کے پیچھے مارکسزم کا جو نظریہ کام کر رہا تھا اس کی بھی وضاحت فاضل مقالہ نگار نے کی ہے۔ انہوں نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ شاعر اپنے عہد کا اپنے ماحول کا پروردہ ہوتا ہے۔ اس لئے اگر کوئی شاعر اپنے اردوگرد سے بے خبر رہتا ہے تو یقینی طور پر اس کا یہ عمل سچائیوں کی بنیاد پر قائم نہیں ہوگا اور اس کی فکر اور مشاہدے محض ماورائی دنیا تو پیدا کر سکتے ہیں لیکن اس میں اپیل نہیں ہو سکتی بلکہ وہ ایک طلسماتی فضا میں فریب کے درمیان جینے کی ترغیب دے سکتا ہے۔ سچائی اور حقیقت نگاری میں

جو شدت اور تاثر ہوتا ہے وہ ساحرؔ کی شاعری میں موجود ہے اور ساحرؔ کے یہاں اس سچائی اور حقیقت نگاری کے نقوش موجود ہیں۔

اس میں ساحرؔ کے اسٹائل، پیش کش اور اسلوب کی بھی بھرپور تعریف کی گئی ہے لیکن اس کے باوجود ساحرؔ کی شاعری میں جا بجا سپاٹ پن ہے، نظریات کی شدت پسندی ہے، فن سے بے راہ روی ہے اور جہاں جہاں روایت سے انحراف ہے اسے بھی اجاگر کیا گیا ہے جس سے ان کی علمی بصیرت اور ادبی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

اختتامیہ کے باب میں تحقیق کی اساس و بنیاد کی وضاحت کی گئی ہے اور ساحرؔ کی شاعری اور شخصیت سے جو خاکہ ابھر کر سامنے آتا ہے اس کو بہت جامع انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے ساحرؔ کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

ڈاکٹر سید ضیاء الرحمٰن کی یہ کتاب اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں انہوں نے اپنے سارے تجربات اور مطالعہ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خود بھی ترقی پسند تحریک سے عملی طور پر وابستہ رہے اور اپنے تحقیقی مقالے کے لئے ایک ایسے شاعر کا انتخاب کیا جو اعلانیہ طور پر نہ صرف اشتراکی تھا بلکہ اس نے کسی موقع پر بھی اسلوب، فارم اور مواد کے سلسلے میں کبھی Compromise نہیں کیا۔ اس لئے خالص ادبی عینک سے دیکھنے والے اس کے سماجیاتی اور فلسفیانہ عملی اساس کو سمجھنے سے قاصر رہے۔

ڈاکٹر موصوف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ زبان و ادب خواہ کتنی بلندی پر پہنچ جائے اور وہ اپنی بات کو Communicate کرنے میں خاص اور عام دونوں سطح پر ناکام رہے تو وہ اپنے فرض منصبی کی ادائیگی میں ناکام ثابت ہوگا۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ ساحرؔ کی شاعری جہاں Direct Communicate کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے وہاں علمی و ادبی سطح پر معاشرتی اور انسانی ذہن کے ان مسائل کو بھی ابھارتی ہے جو کسی عام آدمی سے ممکن نہیں بلکہ یہ کوئی شاعر اور فنکار ہی کر سکتا ہے۔ ساحرؔ کی شاعری کے ساتھ اس کی زندگی کے ان رشتوں کو بھی جوڑا ہے جو اسے وراثت میں حاصل ہوئے۔ بالخصوص گھر کا ماحول اور والدین کے کشیدہ تعلقات کس طرح اس کی شاعری اور شخصیت پر اثر انداز ہوئے اس کا بھرپور تجزیہ ان کی محنت، ایمان داری، شعور اور بصیرت کا بین ثبوت ہے۔

ساحرؔ کی طویل نظموں کا تنقیدی تجزیہ محض اس کے فارمٹ اور اس کے گہرے تاثر تک محدود نہیں بلکہ اس کے اندر زندگی، معاشرہ، نفسیاتی، الجھنیں، تمنائیں اور خواہشیں سب کا محاسبہ کیا ہے۔ جس سے ساحرؔ کی شاعری کی اہمیت تو ابھر کر سامنے آتی ہی ہے ساتھ ہی تخلیقی مرحلوں سے گزرنے کے ان دشوار، پیچیدہ اور تجریدی مرحلوں کا بھی بھرپور جائزہ سامنے آیا ہے۔

یہ کتاب ایک تاریخی پس منظر بھی پیش کرتی ہے اور شاعری کے بدلتے ہوئے تیوروں کو سامنے لاتی ہے۔ ظاہر ہے ساحرؔ نے جو شاعری کی وہ محض اتفاق یا بیانیہ شاعری نہیں تھی اور محض اشتراکی شاعری بھی نہیں کہی جاسکتی۔ اب یہ عین اتفاق ہے کہ وہ عہد بھی ایسا ہی تھا جہاں استحصال کا دور دورہ تھا اور ساحرؔ کی زندگی بھی الجھی ہوئی تھی اس میں وہ جو بھی سوچتا وہ اشتراکیت سے میل کھاتا اور ایک سچے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ جن حالات و حادثات سے گذرا ہے اسے اپنے فن پارہ میں ایمانداری سے پیش کردے۔ ساحرؔ نے ایسا ہی کیا ہے اور اسی بات کو پروفیسر سید ضیاء الرحمٰن نے Dilute کر کے پیش کیا ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و تزئین ان کی صاحبزادی ڈاکٹر نکہت افشاں خاتون نے اہتمام کے ساتھ کیا ہے ورنہ یہ تحقیقی مقالہ زمانے کے گرد میں گم ہو جاتا۔

☆☆☆

کلیات خواجہ سلطان جان: تحقیق وتدوین کا فنی جائزہ

تحقیق عرق ریزی کا کام ہے اور محقق کو سب سے پہلے اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ وہ اپنا موضوع ایسا تلاش کرے جس کی اہمیت تاریخی بھی ہو اور اضافی بھی ہو۔ میں جس تحقیقی مقالہ کا تجزیہ پیش کر رہا ہوں اس کا عنوان ہے ’’کلیات خواجہ سلطان جان: تحقیق وتدوین‘‘ جس پر ڈاکٹر محمد طیب صدیقی (سابق صدر شعبۂ اردو ایل۔ این۔ متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ) کو ڈی لٹ کی ڈگری تفویض کی گئی تھی۔ یہ مقالہ درج ذیل ابواب پر مشتمل ہے۔ جس میں پیش لفظ، تاریخی پس منظر، ادبی پس منظر، حالات خواجہ سلطان جان، خواجہ سلطان جان کی شاعری، خواجہ سلطان جان کی زبان، کلیات سلطان جان کے نسخوں کی ترتیب، خاتمہ، فہرست غزلیات کلیات خواجہ سلطان جان، ’’ا‘‘ ’’تا‘‘ ’’ق‘‘ کلیات خواجہ سلطان جان (متن) اور کتابیات۔

اس تھیسس کی اہمیت دو وجہ سے ہے۔ اول تو محقق نے اس تھیسس میں عظیم آباد کے ادبی پس منظر کا بھرپور جائزہ لیا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عرصۂ دراز سے عظیم آباد کا ادبی ماحول کافی معیاری اور سرگرم رہا ہے اور اگر سلطان جان کا ذکر اور ان کی شاعری کا علم صحیح طور پر محقق نہیں کراتے تو ایک سلسلہ ٹوٹا ہوا نظر آتا اور یہ سمجھنے میں دشواری ہوتی کہ عظیم آباد کی شاعری میں صرف عظیم آباد ہی کا رنگ ہے یا پھر دیگر دبستانوں کا بھی اس نے اثر قبول کیا ہے۔

دوسرا بڑا کام جو محقق نے کیا ہے وہ دراصل تدوین کا ہے جسے اڈیٹنگ کہتے ہیں۔ اڈیٹنگ کا کام اس لئے دشوار ہے کہ ترتیب وہی دے سکتا ہے جس کا جمالیاتی حس بیدار ہو، جو باشعور ہو اور سلسلہ کی کڑیوں کو ربط باہم عطا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اب ظاہر ہے کہ محقق کو دو چار نسخے دستیاب ہوئے ان نسخوں میں اپنے طور پر ترتیب تو تھی ہی لیکن اس کے باوجود تمام نسخے ایک دوسرے سے مختلف تھے اور جداگانہ تاثر پیدا کر رہے تھے۔ اس کے علاوہ اشعار بھی مختلف نسخوں میں مختلف طور پر تھے۔ بعض اشعار تو یکسر بدلے ہوئے تھے اب ظاہر ہے کہ شعر فہمی اور شعری واقفیت محقق کے لئے ایک اہم کام تھا۔ انہیں اس

بات پر بھی نظر رکھنی تھی کہ سلطان جان کے کلام کا اسلوب کیا ہے۔ اگر اسلوب پر اس کی گرفت نہ ہوتی تو وہ محض جس نسخے میں ایک اچھا شعر دیکھتا اسی کو سلطان جان سے منسوب کر دیتا اور اس سے مزید گمرہی کا امکان تھا۔ تحقیق میں واقعات اور مواد کی صحت کا رول اہم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے اس کام کے لئے محقق کو ایک پیمانہ طے کرنا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر طیب صدیقی نے ان تمام نسخوں کو یکجا کیا۔ انہیں ترتیب دی اور جن نسخوں میں جو اشعار موجود نہیں تھے اسے انہوں فوٹ نوٹ میں درج کر دیا ہے۔ اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ اگر سلطان جان کے اشعار کی مجموعی جانکاری حاصل کرنی ہو تو اس مقالہ کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔

سلطان جان کی شاعری پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ان کا سلسلہ نسب خواجہ میر دردؔ سے ملتا ہے تو بیشک دردؔ کی وہ خوبیاں بھی نسلاً منتقل ہوگئی ہیں اور دردؔ نے جس طرح سے تصوف کے اشعار سادہ اور عام فہم انداز میں کہے ہیں سلطان جان کے یہاں بھی موجود ہے۔ محقق نے یہ بات بھی لکھی ہے کہ سلطان جان کو یقینی طور پر ناسخؔ کا شاگرد نہیں کہا جا سکتا لیکن ناسخؔ کی خوبیاں سلطان جان کے یہاں موجود ہیں بلکہ گہرا اثر ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ آتشؔ کے بھی گہرے نقوش سلطان جان کے یہاں موجود ہیں۔ لکھنؤ اور دہلی اسکول کا بہترین امتزاج سلطان جان کی شاعری ہے مگر محقق نے لکھا ہے:

> ''خواجہ سلطان کا زمانہ وہ تھا کہ جب کہ عظیم آباد کی شاعری پر دبستان لکھنو کی شاعری کے اثرات گہرے اور نمایاں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ سلطان کی شاعری کا عام رنگ وہی ہے جو اس دور میں شعرائے لکھنو کا تھا یعنی ان کی شاعری میں لفظی رعائتیں، ہجر، وصال کے افسانے، معشوق سے چھیڑ چھاڑ، رقیب و روسیاہ کو صلواتیں، گل وبلبل کی داستان اور شانہ و گیسو کے مضامین جو لکھنؤ شاعری کا طرۂ امتیاز تھے بکثرت پائے جاتے ہیں۔
>
> شعرائے لکھنؤ اور خواجہ سلطان جان کی شاعری میں اتنا فرق ضرور نظر آتا ہے کہ ان کے یہاں مبتذل عشق بازی اور انگیا چوٹی کا ذکر نہیں۔ اگر ایسے مضامین ہیں بھی تو وہ زلف کاکل، دہن، کمر اور زیادہ سے زیادہ بوس و کنار کے اظہار تک بس ہے۔ خواجہ صاحب کے دیوان میں لکھنوی طرز کے جو اشعار ہیں ان میں اس دور کے

مذاق کے مطابق کسی حد تک عریانیت آ گئی ہے۔تاہم ان کے کلام میں وہ ابتذال اور عریانی نہیں جو اس دور میں شعرائے لکھنؤ کی نمایاں خصوصیت تھی۔ بوسہ کے مضامین، کمر کی توصیف، دہن کی توصیف، گیسو کے وسف، معشوق سے چھیڑ چھاڑ، رعایت لفظی، محاکات و معاملہ بندی، زنانہ الفاظ کا استعمال اور لکھنوی طرز کی تشبیہات کے نمونے ملتے ہیں۔

ڈاکٹر موصوف مزید لکھتے ہیں::

''خواجہ سلطان جان بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں، ان کی شاعری غزل کے تقریباً تمام موضوعات و مضامین کا احاطہ کئے ہوئی ہے۔ان کا کلام کمیت اور کیفیت دونوں اعتبار سے قابل لحاظ ہے اور اگر ایک طرف عام شعرائے لکھنو کی طرح ان کی غزلوں میں لفظی و ترکیبی صنائع، معشوق کے خارجی اوصاف اور محاکات ومعاملہ بندی کا بیان ہے تو دوسری طرف ان کے کلام میں معنوی لطافتوں، تصوف وسلوک کے مسائل اور قلبی و روحانی جذبات کا اظہار بھی بڑے پر کیف انداز میں موجود ہے۔غرض ان کی شاعری لفظی اور معنوی دونوں حیثیتوں سے قابل مطالعہ ہے۔ موضوع و مضمون کے علاوہ عام برجستگی و چستی ، سادگی و سلاست، حسین و دلکش محاورات کے استعمال پر قدرت اور صنائع لفظی و معنوی کی پر کاریاں بھی بڑے غیر معمولی انداز میں پیش ہوئے ہیں۔

خواجہ سلطان جان کے والد خواجہ حسین علی خاں نے ۱۷۴۶ء میں انگریزی حکومت کے خلاف تحریک چلائی تھی جس تحریک میں منشی راحت علی نیورا بھی تھے۔اسی تحریک میں ۱۸۵۷ء میں جگدیش پور ضلع شاہ آباد کے زمیندار بابو کنور سنگھ اور پٹنہ کے پیر علی اور علی کریم نے نمایاں حصہ لیا۔اس مقالے میں ۴۲۵ غزلیں ہیں۔

تذکروں میں بھی سلطان جان کا جہاں تذکرہ ہوا ہے اس کا بھی ذکر محقق نے کیا ہے۔سید شاہ عطا حسین گیاوی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''خواجہ طالب علی خاں عرف خواجہ سلطان جان ابن خواجہ حسین علی خاں کہ از اولاد کبار
حضرت خواجہ عبیداللہ احرار واز عمائد شہر عظیم آباد اند طبیعت رسا با فہم وذکا دارند''

(بحوالہ کیفیت العارفین۔ص:۹۷۔۲۹۶)

عزیزالدین بلخی راز عظیم آبادی اور شاد عظیم آبادی اپنی کتاب ''حیات فریاد'' میں بھی سلطان جان کا ذکر کرتے ہیں۔ نواب عنایت حسین خاں مہجور، مولوی عبدالغفور نساخ وغیرہ نے بھی خواجہ سلطان جان کا ذکر کیا ہے لیکن کسی بھی تذکرہ نگار نے ان کی سن پیدائش نہیں لکھی ہے۔ اس لئے قیاس سے یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ تقریباً ۱۸۰۶ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۵۵ء میں انتقال کیا۔ اس وقت ان کی عمر ۳۲ سال تھی۔ محقق بھی اس حقیقت کو پتہ لگانے میں ناکام ہیں۔ حالانکہ یہ ایک اہم پہلو تھا اور اسے محض قیاس آرائی پر چھوڑ دینا محقق کے لئے مناسب نہیں تھا۔ بہر صورت ان کے عہد کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔ خواجہ سلطان جان نے ۲۲ ربیع الاول بروز یکشنبہ ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۵ء کو گیا میں انتقال کیا۔ شمس العلماء مولانا حسرت عظیم آبادی نے ان کی وفات پر قطعہ تاریخ لکھا ہے۔ عبدالغفور نساخ نے بھی قطعۂ تاریخ وفات لکھی ہے۔

خواجہ سلطان جان کے بہت سارے ایسے گوشے جو آج تک مخفی تھے اس کو اجاگر کر کے محقق نے ایک گراں قدر سرمایہ مہیا کیا ہے۔ بیشک اس سے یہ بھی پتہ چلا کہ عظیم آباد اور اس سے ملحق گیا کا علاقہ علم و ادب کا مرکز رہا ہے اور محقق موصوف کی یہ کوشش بھی قابل ستائش ہے کہ انہوں نے بہت ایمانداری سے ان کمیوں کا بھی اعتراف کر لیا ہے جس کے سبب تحقیق کے مزید دروازے کھلنے کے امکان ہیں۔ خواجہ سلطان جان کی شاعری کو دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک فطری شاعر تھے اور انہوں نے علم وادب کو اپنے لئے لازمی وضروری سمجھ رکھا تھا اور چونکہ ان کا تعلق کسی نہ کسی طور پر صوفیت سے تھا اس لئے شعر گوئی بھی گویا ان کے یہاں عبادت کا درجہ رکھتی تھی۔

تدوین کے کام میں عام طور پر مرتب کسی ایک نسخے کو نبیاد بناتا ہے اور دوسرے نسخوں سے مقابلہ کر کے اختلافات فٹ نوٹ میں درج کرتا ہے لیکن اس مقالے میں ڈاکٹر طیب صدیقی لکھتے ہیں:

''جن قلمی نسخوں سے اس کلیات کی تصحیح وترتیب کا کام عمل میں آیا ہے۔ ان میں کسی مخصوص نسخہ کو اساس نسخہ قرار نہیں دیا گیا بلکہ مختلف نسخوں کے مطالعہ اور مقابلہ کے

ذریعہ اشعار کی تصحیح اور اس کی ترتیب کی کوشش کی گئی ہے۔ جس نسخہ کا جو شعر جو مصرعہ یا جو لفظ استقامتِ معانی اور مطالب کے لحاظ سے زیادہ قرین قیاس معلوم ہوا ہے اس کو کلیات میں متن کتاب کی حیثیت دی گئی ہے۔

ایڈیٹنگ کے دشوار مرحلوں میں محقق کہیں پر الجھتا ہوا نظر نہیں آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ذہن بھی ترتیب دیتے وقت سلجھا اور سنورا ہوا تھا۔ اسے کسی بات کی کمی یا شک کا احساس گزرتا ہے تو وہ واقعات کی کڑیوں کو جوڑ کر ایسا فریم تیار کرتا ہے جس سے ترتیب کا حسن و جمال بھی باقی رہے اور وہ کمی کہیں بوجھل پن پیدا نہ کرے۔ اڈیٹنگ کا فن بالغ ذہنی کا ثبوت ہے اور اگر کوئی تحقیق نگار اڈیٹنگ کے فن کو جانتا ہے تو اس کی تالیف اور کلیات دیدہ زیب بھی ہوں گے اور ایک ہی نظر میں اس کو دیکھ کر پڑھنے والے کو یہ محسوس ہو جائے گا کہ اس کے اندر کیا اوصاف موجود ہیں اور اس کی دل چسپی بھی بڑھ جائے گی۔ بیشک یہ ایک گراں قدر تحقیقی مقالہ ہے اور اس کی دستاویزی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

☆☆☆

گفتنی نمبر کے اداریے: انصاف کی پکار اور احتجاج

ف۔س اعجاز کی ادارت میں کلکتہ سے شائع ہونے والا ماہنامہ ''انشاء'' ایک مقبول ادبی رسالہ ہے جس میں ادب کے علاوہ بھی متنوع تحریریں شامل رہتی ہیں۔اس رسالہ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس نے مختلف موضوعات کے تحت اب تک ۱۹ خصوصی نمبرات شائع کئے ہیں۔گفتنی نمبر ۱۹ویں خصوصی اشاعت ہے جو دراصل ''انشاء'' میں شائع ہونے والے ۲۳ سال کے اداریوں کا انتخاب ہے جو ۶۴ اداریوں پر مشتمل ہے۔ادبی رسالوں میں اداریے کم لکھے جاتے ہیں اور جو لکھے جاتے ہیں ان کے موضوعات محدود ہوتے ہیں۔یہ ایک سوال ہوسکتا ہے کہ ادبی رسالوں میں غیر ادبی موضوعات پر اداریہ لکھنے کا کیا جواز ہے۔نیاز فتح پوری نے ادبی رسالوں میں اداریوں کا Trend بدلا اور انہوں نے ادبی مسائل کے علاوہ دیگر مسائل کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ترقی پسند تحریک کے زمانہ میں ادبی رسالے اداریوں میں اپنے سیاسی ایجنڈے پیش کیا کرتے تھے بعد میں ادبی نظریاتی تصادم اداریہ کا موضوع ہونے لگے۔یہ ادبی رسالوں کا عبوری دور تھا۔اردو والوں کو اپنے ادبی مسائل سے زیادہ تین باتوں کی فکر ہوئی، تحفظ، روزگار اور اردو زبان، اس لئے ان رسالوں میں شائع ہونے والے اداریے سیاسی نوعیت کے ہونے لگے اور ایسا ہونا فطری تھا۔ادب وفن کے علاوہ ثقافتی، عمرانی، سماجی اور قومی و بین الاقوامی سیاسی موضوعات پر اداریے لکھنے کا جواز خود ف۔س۔اعجاز کی اس تحریر سے پیدا ہوتا ہے کہ:

> ''ہندوستان بہت بڑا ملک ہے۔بلحاظ آبادی یہ سب سے بڑی جمہوریت ہے جہاں نظریات بالکل آزاد ہیں۔اب چاند پر ہمارے سائنس داں اپنا سٹیلائٹ کامیابی سے اتار چکے ہیں لیکن کیا اس سے ہماری زمینی حقیقتیں بدل گئی ہیں۔کیا ملک میں سیاسی امتیازات، مذہبی اور طبقاتی فسادات، صنعتی وزراعتی سیکٹروں کے تصادم، خوراک میں ملاوٹ کا چلن، بے روزگاری صنفی (Gender) اور ہم جنس پرستی کے معاملات، ثقافتی قدروں کی پامالی، فلم اور فیشن کی پروردہ اخلاق سوز

ترغیبات، تعلیمی قدروں میں گراوٹ میں کمی واقع ہوئی ہے؟ نہیں بالکل نہیں،
ہمارے اطراف کچھ بھی نہیں بدلا۔ جب کہ چاند جتنا بھی پرکشش دکھائی دے
زمینی حقیقتیں نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔"

لہٰذا جب زمینی حقیقتیں نظر انداز نہیں کی جاسکتیں تو غیر ادبی اور سماجی وسیاسی اور عمرانی مسائل پر اداریے تحریر کرنے کا جواز خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ نسلی امتیازات، تیسری دنیا کے عوام کے مسائل اور انفارمیشن ٹکنالوجی کے عہد میں دنیا کا ایک عالمی گاؤں کی صورت میں ابھرنے اور میڈیا بالخصوص الکٹرانک میڈیا کا عام چلن رسالوں کے لئے اداریوں کے موضوعات فراہم کرنے لگے۔ قاری بھی ملکی وبین الاقوامی مسائل پر غیر رسمی اور غیر روایتی طرز کی تحریریں پسند کرتا ہے۔ ادیب نہ صرف سماج کا حصہ ہوتا ہے بلکہ یہ اس کا فریضہ بھی ہے کہ وہ مسائل میں گھری ہوئی قوم کے گوناگوں مسائل کے حل کی موثر تدبیر اسے بتائے اور ان مسائل کا حل تجویز کرے۔ حالات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ پیدا کرنا، سازشوں کو بے نقاب کرنا، فریب کا پردہ چاک کرنا اور انصاف کا پرچم بلند کرنا اس کہ ذمہ داری ہے اور ف۔س۔ اعجاز نے اس ذمہ داری کو نہ صرف سمجھا ہے بلکہ بخوبی انجام بھی دیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ف۔س اعجاز نے خالص ادبی موضوعات پر جو اداریے تحریر کئے ہیں وہ بھی عام ڈگر سے ہٹ کر تحریر کئے ہیں۔ دوسری جانب اگر زبان و ادب کے مسائل پر اظہار خیال کیا ہے تو اردو صحافت کے فرائض پر بھی اظہار خیال کیا ہے، انتخابی نتائج کا تجزیہ پیش کیا ہے تو افغانستان وعراق کی صورت حال پر بھی ایک مخلص صحافی کی طرح قلم اٹھایا ہے، لالو پرساد سے لے کر لال کرشن اڈوانی کی خونی رتھ یاترا، مودی کی مسلم کشی اور جارج بش کی پالیسیاں بھی ان کے اداریوں کا موضوع بنی ہیں۔ یہودی اور صیہونی طاقتوں کے اسلام اور عالم اسلام کے خلاف نئے سازشی ہتھکنڈوں کو بھی بے نقاب کیا ہے لیکن کہیں بھی انصاف کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور نہ ہی جذبات سے کھیلنے کی کوشش کی ہے۔ غیر ضروری فلسفہ آرائی سے گریز کرتے ہوئے معروضیت، استدلال اور شفافیت کی راہ اختیار کی ہے۔ ان اداریوں کی سماجی افادیت اور مقصد سے وابستگی نے ان کی اہمیت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ کسی بھی مسئلہ پر اپنی ذاتی رائے کے اظہار کے ساتھ ہی اس کی تہہ تک پہونچنے کی کوشش کی ہے۔ ۱۱ر ستمبر کو ورلڈ ٹریڈ سنٹر پر ہونے والے حملہ کے تعلق سے لکھے گئے اداریہ کا یہ اقتباس دیکھئے:

''امریکہ کو آسمانی جنت کی نہیں ارضی جنت کی ضرورت ہے جس کا لطف اس کے شہری جیتے جی اٹھا سکیں۔ تعجب کی بات ہے کہ اشتراکیوں کے اس مقولے پر کہ مذہب افیون کا گولا ہے ایک سرمایہ دار ملک تصدیق کی مہر لگا رہا ہے۔''

امریکہ کے ذریعہ مسلمانوں کو دہشت گرد اور اسلامی ملکوں کو دہشت گردی کا مستقر قرار دینے کو مسلم دنیا اور غیر مسلم دنیا کے درمیان چڑ اور نفرت پیدا کر کے دنیا کے مسلمانوں کو رسوا کرنے کی سازش بتاتے ہوئے ایک اداریہ میں لکھتے ہیں:

''اکیسویں صدی میں عالم اسلام کی اکثریت سامراجی شیروں کا تر نوالہ بنی ہوئی ہے، شکار خود شکاری کے جال میں پھنستا جا رہا ہے.....اور سچائی یہ ہے کہ دہشت گردی کنگارو کا بچہ ہے جسے امریکہ اپنے پیٹ کی تھیلی میں حفاظت سے سنبھالے پھر رہا ہے۔''

شکاری شکار کے جال میں پھنس رہا ہے ملاحظہ کیجئے:

''یہ ایک حقیقت ہے کہ بعض اسلامی حکومتیں کہنے کو تو شرعی نظام کا اتباع کرتی ہیں لیکن ان کی سیاسی مصلحتیں اور اقتصادی مجبوریاں انہیں ضمیر فروشی کی حد تک دہرے معیار اپنانے پر مجبور کر دیتی ہیں اور وہ امریکہ وغیرہ کی مشہور کردہ دہشت گردی کو اپنی شخصی ڈکٹیٹر شپ کی بقا کے ایکس پلائٹ کرنے سے نہیں چوکتیں۔''

حالات و واقعات پر گہری نظر، اخذ نتائج میں معروضیت نام نہاد لیڈران کے قول و عمل کے تضاد کو اجاگر کرنا قوم کے ذہنی افلاس کا ادراک اور عوام کے سیلاب فکر میں بہہ جانے کے بجائے نشتر زنی کے ذریعہ اس کی مفلوج فکر کا علاج ان اداریوں کا خاصہ ہے۔ ۱۹۸۷ء میں آل انڈیا مسلم مجلس مشاورات نے بابری مسجد کے سوال پر یوم جمہوریہ تقریبات کے بائیکاٹ کی اپیل کی تھی۔ ف۔س اعجاز نے اسے اپنے اداریے کا موضوع بناتے ہوئے بڑی فکر انگیز تحریر رقم کی۔ ایک اقتباس دیکھئے:

''آپریشن بلو اسٹار کے بعد دہلی کے گرودوارہ میں ہندستان کا قومی جھنڈا اور دستور ہند کی جلدیں جلا ڈالی گئیں اس لئے مسلمانوں کو بھی اپنے احساسات اور جذبات کا

مظاہرہ اس طرح کرنے کا حق حاصل ہے یہ بات غلط ہے۔''

گفتنی نمبر میں شائع تمام اداریے (جن میں کئی منظوم اداریے ہیں) بے حد اہم اور دقیع ہیں۔ حتیٰ کہ جو اداریے وقتی حالات کے تحت لکھے گئے ہیں ان میں بھی آفاقیت کا رنگ پایا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ اداریے اپنے عہد کے سیاسی بھونچال کی عکاسی کرتے ہیں اور عالمی سطح پر مظلوموں اور کمزوروں پر روا رکھے جانے والے مظالم تیسری دنیا کے لوگوں کے ساتھ ہو رہی ناانصافیوں اور اقلیتوں کے وجود پر منڈلاتے خطرات کے بادل کے خلاف ان میں عزم و حوصلہ پیدا کرنے کی صلاحیتوں سے معمور اور بڑی طاقتوں کی داداگیری کے خلاف احتجاج کا مظہر ہیں۔ تمام ادبی رسالوں میں اس طور کے اداریوں کی ضرورت ہے۔ ف۔س اعجاز کی یہ بات صدفی صد درست ہے کہ ''گفتنی نمبر'' کے ذریعہ ادب اور قوم کو ایک ماضی دے رہا ہوں جو یقیناً مستقبل کش نہیں ہے۔''

☆☆☆

شمع: ادبی اوصاف سے مزین فلمی جریدہ

رسالوں کا جاری رکھنا کل بھی مشکل کام تھا اور آج بھی مشکل کام ہے۔ میں بحیثیت اعزازی مدیر تمثیل نو اس حقیقت کو اچھی طرح جانتا ہوں۔ الکٹرونک میڈیا کے آجانے کے بعد یہ کام اور بھی مشکل ہو گیا ہے لیکن آج بھی ہندوستان میں مختلف زبانوں میں اخبارات و رسائل مختلف نوعیت کے شائع ہوتے ہیں اور انہیں مقبولیت بھی حاصل ہوتی ہے یہاں تک کہ ویب سائٹ پر بھی چند رسائل کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے۔ رسالہ میں سب سے اہم پہلو رسالے کے مزاج کو برقرار رکھنا ہے مگر دلچسپی کے لئے مرچ مسالہ کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لئے بیشتر اخبارات و جرائد فلمی کالم اور صفحات بھی الگ سے رکھتے ہیں کیونکہ فلموں سے عوام کا رشتہ جڑا ہوا ہے اور ہندوستان میں فلم سے بڑا تفریح کا ذریعہ کوئی اور دوسرا نہیں ہے۔ اس کو ہر طبقہ کے لوگ دلچسپی سے دیکھتے ہیں اور تناؤ کو دور کرنے کے لئے یہ تفریحی ذریعہ بہت ہی مقبول ہے۔

اردو میں بھی تقریباً تمام اخبارات و رسائل فلموں سے اہم خبریں، تبصرے اور ان میں کام کرنے والے ہیرو ہیروئن کے فلمی کردار سے لیکر ان کی ذاتی زندگی تک کی اطلاعات صفحوں پر بکھیرتے رہے ہیں فلمی گپ شپ، افواہیں آپسی چشمک اور بدلتے ہوئے سماجی پس منظر پر اخبارات و جرائد بہت ہی گہرائی سے لکھتے رہے ہیں۔ ان ساری چیزوں میں دلچسپی کے مواد کی کمی نہیں ہوتی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس طرح کے فلمی گپ شپ محض اشتہار بازی ہوا کرتے ہیں لیکن اس میں کتنا افسانہ اور کتنی حقیقت ہوتی ہے اس کا اندازہ قارئین بھی بخوبی لگا لیتے ہیں۔ فلموں کے کردار سماج میں رول ماڈل کی حیثیت سے بھی ابھرتے ہیں۔ لیکن ہندوستانی فلموں میں اس بات کا لحاظ خصوصی طور پر رکھا جاتا ہے کہ اس میں ٹریجڈی کم اور کمیڈی زیادہ ہو۔ تقریباً تمام فلموں کا موضوع سماج ہوتا ہے اور سماج میں سب سے حاوی پہلو عشق و محبت کی داستان ہوتی ہے جس میں مختلف رنگوں کی آمیزش ہوتی ہے۔

اردو میں فلمی میگزین میں ''شمع'' کو سنگ میل کی حیثیت حاصل ہوئی۔ اس کا پہلا شمارہ تمبر ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سے زیادہ اور معیاری اردو میں کوئی فلمی جریدہ نہیں نکلا۔ یوسف دہلوی اور بعد میں

ان کے صاحبزادوں یونس دہلوی، ادریس دہلوی، اور الیاس دہلوی نے ''شمع'' کو فلمی جریدہ ہوتے ہوئے بھی اس کا ادبی انداز اور عوامی مقبولیت کے پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔

شمع میں دو چار کہانیاں ہی آتی تھیں لیکن وہ کہانیاں ادبی لحاظ سے بھی معیاری ہوتی تھیں اور دوسرے جرائد کے مقابلہ میں وہ کسی طرح کمزور اور مقبولیت کے لحاظ سے کمتر بھی نہیں ہوا کرتی تھیں بلکہ تازہ بہ تازہ اور نئے موضوعات پر جتنی کہانیاں ''شمع'' میں شائع ہوئیں اس کی مثال کسی دوسرے فلمی اور ادبی رسالے میں نہیں ملتی۔ فلمی تبصرے بھی ناپ تول کر شائع کئے جاتے تھے۔ تکنیکی پہلو سے لے کر ادبی پہلو تک شمع میں بہت کچھ لکھا جاتا رہا بلکہ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ فلمی جرائد میں ''شمع'' ایک صف اول کا میگزین شمار کیا جاتا رہا۔ اس کا شعری پہلو بھی کسی بھی ادبی جرائد کے مقابلہ میں معیار و مزاج کے اعتبار سے بلند تھا۔ ''شمع'' کے اداریے بھی اپنے آپ میں ادبی چاشنی کی مٹھاس رکھتے تھے۔ سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ شمع میں شائع ہونے والے کراس ورڈس جسے ''معمہ'' کے نام سے جانا جاتا تھا اس کے ہر حرف، جملے اور لفظ ادبی انداز کے ہوتے تھے جو کسی ادبی کتاب سے ماخوذ ہوا کرتے تھے۔ اور اس کا کمپائلر اس قدر ذہین ہوتا تھا کہ مترادف الفاظ اس قدر بن سکتے تھے اور دیکھنے میں بھی خوبصورت لگ سکتے تھے ایسی بھول بھلیاں پیدا کرنا ایک ذہین ادیب اسکالر کا ہی کام ہوسکتا ہے۔ اس لئے شمع کے معمے بھی ادبی معیار و مزاج کے حامل ہوا کرتے تھے۔ ''شمع'' میں سوال و جواب کا کالم بھی ہوتا تھا جس میں لطیفوں کو اس طرح پرویا جاتا تھا کہ بہت سے قارئین سب سے پہلے ان ہی صفحات کو پڑھتے تھے۔ ایک زمانے میں اس رسالے کی اشاعت ڈیڑھ لاکھ تک پہنچ گئی تھی۔

''شمع'' میں شائع ہونے والی خبریں جو فلمی دنیا سے تعلق رکھتی تھیں ان کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بازاری نہیں بلکہ ایسا لگتا تھا کہ نجی زندگی سے لے کر سماجی زندگی تک تمام خبریں کل کی تاریخ بن جائیں گی۔ مختلف اداکاروں فلم کاروں اور فلم سے جڑے گیت کاروں، موسیقاروں، کیمرے کے کام کرنے والے اشخاص سے ملاقاتیں ایک نیا پہلو سامنے لاتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ جب نام بڑا ہوجاتا ہے تو وہ کسی حصار میں قید نہیں رہتا بلکہ اس کی نجی زندگی بھی عوامی ہوجاتی ہے جس سے اس کی الجھنیں بڑھ جاتی ہیں۔ آزادی چھن جاتی ہے اور اسے مجبوراً ہر کچھ قبول کرنا پڑتا ہے۔ اور ایسی صورت میں وہ نامہ نگاروں، کالم نگاروں، انٹرویو لینے والوں کو ساری باتیں بتانے پر مجبور ہوجاتا ہے جس سے اس کی نجی زندگی کا تعلق ہوتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا پہلو اور

اہم حصہ یہ ہے کہ ہندوستان کے کسی بھی حصے سے اور برصغیر کے کسی گوشے سے بھی جو فنکار آتا ہے وہ لازماً طور پر اپنی زندگی کی شروعات جدوجہد کے طور پر کرتا ہے وہ پیدائشی بڑا نہیں ہوتا اسکی زندگی میں بہت سارے نشیب وفراز آتے ہیں اور اس سے عوام انسپائر ہوتی ہے اور اس کا حوصلہ جدوجہد کرنے کے لئے بڑھتا ہے یہ پہلو ''شمع'' جیسے جرائد نے بخوبی Potrait کرنے کی کوشش کی ہے جو ایک معرکتہ الارا کارنامہ ہے۔ شمع میں فنکاروں کی یوم پیدائش ان کے پتے تفصیلات اور ان کے مختصر تعارف بھی ہر مہینے شائع ہوتے تھے جس سے عام لوگ کو بھی سلبر ٹیز سے رابطہ کرنے کا موقع ملتا تھا۔ جیسا کہ فلموں سے انسپائر ہونے کی بات میں نے کہی ہے فلموں سے انسپائر ہونا اور ذاتی زندگی سے انسپائر ہونے میں بنیادی فرق یہ ہوتا ہے کہ انسان مقامات کی بلندیوں پر جب پہنچتا ہے تو اس کے سامنے اس کے ماضی کے دشوار گذار مرحلے بھی ہوتے ہیں جسے وہ یاد کر کے ملول بھی ہوتا ہے اور خوش بھی ہوتا ہے ہندوستان میں فلم انڈسٹری میں آج کے دنوں میں وراثت میں نام وشہرت حاصل ہونا عام سی بات ہے لیکن ابتدائی زمانہ میں فنکارانہ صلاحیت تجربے کا ملکہ بلندی تک پہنچانے کے لئے ذرائع ہوا کرتے تھے۔ ٹرائل اینڈ ایرر تھیوری کا بھی سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ گلیمر کی دنیا اس قدر باہر سے دلکش نظر آتی ہے۔ اس چمک دمک میں کتنے فنکار گم ہو گئے اور کتنے لوگ اپنی زندگی تباہ کر چکے کیونکہ کامیابی کے لئے محض ٹیلنٹ کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ زبردست جدوجہد کے ساتھ ساتھ Tactsful dealing کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ عام طور پر انا اور بے جا خودداری انسان کو کبھی کبھی گمراہ بھی کر دیتی ہے اور مناسب تقاضوں کو نظر انداز کر کے ایک اعلیٰ فنکار بھی ناکام ہو جاتا ہے۔ فنکار کے لئے اس کا Self Satisfaction اور اپنی ذات کی تسکین کا مسئلہ بھی ہوتا ہے لیکن وقت کے تقاضے اس سے دوسرے کام بھی کروالیتے ہیں اگر شخصیت میں یہ لچیلا پن موجود نہ ہو تو ایسی صورت میں ایک بڑا فنکار بھی دشواریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ ''شمع'' نے ان باتوں کی طرف بھی عوام کو روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔ فلم کاروں کو سمت متعین کرنے میں مدد دی ہے۔ عوام کے تقاضوں کو بتانے کی کوشش کی ہے کہانیوں میں، ڈایلاگس میں، اسکرین پلے میں، اسکرپٹ میں جو جھول موجود ہوا کرتے تھے اس کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش بہت ہی خوبصورتی سے کی ہے۔ پروپگنڈہ اشتہار بازی، اسٹنٹ کے پیچھے جو منفی اور مثبت پہلو ہوا کرتے تھے اسے بھی قاری تک پہنچانے میں شمع نے بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔

فلمی جرائد میں ''شمع'' کے مقابلہ میں اردو میں اس قدر جاندار وشاندار رسالہ اب تک شائع نہیں ہوا۔ جس اسٹال پر بھی ''شمع'' رکھا جاتا تھا وہاں ''شمع'' کے پروانے ہاتھوں ہاتھ لے لیتے تھے۔ بدلتے ہوئے حالات کے تحت ''شمع'' نے ہندی میں بھی ایک رسالہ ''ششما'' کے نام سے نکالا لیکن اسے مقبولیت اس قدر حاصل نہیں ہوسکی جو اردو شمع کو حاصل تھی۔ ایسے شمع پبلی کیشن نے خواتین کے لئے ''بانو'' اور بچوں کے لئے ''کھلونا'' اور بڑوں کے لئے ''آئینہ''، ''شبستاں'' (ڈائجسٹ) اور ''مجرم'' جسے دیدہ زیب اور مقبول رسالے بھی نکالے۔ لیکن تمام رسالوں کے مقابلہ میں ''شمع'' ادبی اعتبار سے اور تمام لحاظ سے منفرد اور دلکش جریدہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کا سرورق کافی جاذبیت اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہوتا تھا کہ کتابت وطباعت سب ایک ماہر مدیرانہ ٹیم کی باصلاحیت کوششوں کا نتیجہ لگتی تھی ایسے جرائد اب اردو میں ناپید ہیں جو ہر جہت سے خوبصورت اور معیاری ہوں۔ اس کا سرورق مشہور مصور اندر جیت بنایا کرتے تھے۔ یہ وہی اندر جیت ہیں جو پنجابی شاعرہ امریتا پریتم کے ساتھ تاعمر رہے۔ ''شمع'' کے کارناموں کو اردو کی ادبی دنیا کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔ اردو فلمی جرائد میں یہ صف اول کا رسالہ تھا اور اس نے ایک ریکارڈ قائم کیا ہے اور اس کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

☆☆☆

عفت موہانی: فنکارانہ دیانت داری کی ایک مثال

خواتین افسانہ نگاروں میں عفت موہانی کا نام کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے ناول نگاری کے رجحان کو توانائی بخشی۔ ناول نگاری جو کہ ایک بڑا کینوس رکھتا ہے اس کے لئے وقت، مُشاہدہ، حالات، افکار، ترتیب، پیشکش، کلائمکس، انٹی کلائمکس، تجسس، دلچسپی کے عناصر، کرداروں کی بھرمار، ڈوبتے ابھرتے کردار اور پورے معاشرہ کی عکاسی کرنے کا فن کسی معمولی شخصیت کے بس کا کام نہیں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اشاعت کے مراحل اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال سے نپٹنا، مشرقی انداز زندگی میں سموکر تحریر کے ذریعہ پورے معاشرہ کا احاطہ کرنا، مختلف کرداروں کی نفسیات اور احساسات کو پیش کرنا ایک بڑی بات ہے اور عفت موہانی کا فن اس طور پر لازوال ہے کہ انہوں نے اس عہد میں معاشرتی ناول نگاری کو فروغ دیا جب تن آسانی کے لئے افسانوں کا چلن عام ہوگیا تھا۔ ایسی صورت میں ناول نگاری کو فروغ دینا اور اس صنف کا نہ ٹوٹنے والا سلسلہ بن کر ابھرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ عفت موہانی نے اپنی پوری زندگی معاشرہ کے باریک سے باریک پہلو پر بیباکانہ اظہار کیا اور تبدیل ہونے والے معاشرہ میں ہر اس چیز کو رد کرنا چاہا جو معاشرتی تغیر میں رکاوٹ تھی۔ یہ وقت کا بڑا تقاضہ ہوتا ہے۔ اس احساس کو عام کرنے کی انہوں نے ایک لاشعوری کوشش کی۔ اردو ناول کے حوالے سے یہ ان کی دین ہے۔

اردو ادب انہیں ایک بڑے کہانی کار کی حیثیت بھی سے جانتا ہے۔ گرچہ ان کے ساتھ تنقید نگاروں کا رویہ بے اعتنائی کا رہا، پھر بھی فن کار اور تخلیق کار، تنقید نگار کے بل بوتے زندہ نہیں رہتا، اس کی تخلیق ہی اس کو جاوداں بنادیتی ہے۔ میں ان کی دو مطبوعہ کہانیوں کے اقتباسات بطور نمونہ پیش کر رہا ہوں جن کا عنوان ''تعبیر'' اور ''نیلا ہیرا'' ہے۔ ان کی پہلی کہانی ''تعبیر'' سے اقتباس پیش خدمت ہے:

''ان کی طویل دوری کا انجام قریب نظر آرہا تھا۔ اماں کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ شادی کے دوسرے ہی دن شوکت نے اپنی بیوی کو اس کے گھر کیوں بھجوادیا تھا اور

اب اس سے اس قدر ناراض تھا کہ اس کی شکل دیکھنے کا روادار نہ تھا۔فکروتشویش نے ان کی نیندیں چھین لی تھیں وہ تو شوکت کو بھی مضطرب اور پریشان دیکھ رہی تھیں۔ ہزار بار پوچھنے پر وہ صرف یہی کہہ سکا تھا کہ ایک بدکردار لڑکی اس کی بیوی کی حیثیت سے اس کے گھر نہیں آسکتی۔ایک زہر تھا جو اس کی رگوں میں آہستہ آہستہ پھیل رہا تھا۔ وہ اُن دو آوازوں کو بھول نہ سکا تھا۔ایک نرم ونازک گھبرائی ہوئی آواز جو یقیناً اس کی بیوی کی تھی اور دوسری آواز مضبوط، مسرور اور بے پرواسی جو کسی مرد کی تھی۔ جو شاید اس کی بیوی کے ساتھ اس کی محبت میں چلا آیا تھا۔

نسائی لہجہ گھبرایا ہوا تھا۔''بھولنا نہیں۔ میں تمہارا انتظار کروں گی۔ ذرا میرے دل پر ہاتھ رکھ کر دیکھو۔ کیسا دھڑک رہا ہے۔تمہاری شکل دیکھ کر تسلی ہو رہی ہے۔ تمہارے نیچ جانے کے بعد کیا ہوگا؟

اتنی پریشان نہ ہو سیما''۔ مرد کی آواز سنائی دی''تمہاری خاطر میں روز آؤں گا۔کیا میں تمہیں بھول سکتا ہوں۔تم سے ملے بغیر مجھے بھی کہاں قرار آئے گا۔ارے ڈارلنگ میں تم سے پہلے ہی کہہ رہا تھا کہ اس جنجال میں نہ پڑو۔مگر شوکت صاحب تمہیں ایسے ہی پسند آگئے تھے۔ بہر حال اب ہمت سے نئی زندگی کا سامنا کرو۔ اچھا اب میں چلتا ہوں''۔ (مطبوعہ:تمثیل نو، دربھنگہ۔جنوری تا مارچ ۲۰۰۳ء)

عفت موہانی نے زندگی کی ایک سچائی کو اتنے سلیقہ سے بیان کیا ہے جس کا اندازہ ہوتا کہ انسان جو کچھ دیکھتا ہے اور جو کچھ سنتا ہے وہ بھی فریب ہوسکتا ہے یا ذہن کی ساخت میں اگر کوئی گردپڑی ہوتی ہے تو کجروسوچ کجرونتیجہ برآمد ہوسکتا ہے۔اس لئے پورے اطمینان کے ساتھ ذہن میں تمام شک وشبہات سے بالا اٹھ کر صحیح سمت میں سوچنے کی کوشش کرنی چاہئے تا کہ کسی فریب میں آنے سے بچ سکے۔

اور اب ان کی دوسری کہانی ''نیلا ہیرا'' سے یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''کھانے سے پہلے نورینہ نے ہیرا اپنی گڑیوں کے صندوقچہ میں چھپا دیا۔ پھر امی نے ناشتہ کے لئے آواز دے لی۔تینوں نے بے چبائے آدھے آدھے سلائیس کھائے اور

آدھی آدھی پیالی دودھ پیا، پھر اٹھ گئے، سب کو دولت کی ضرورت تھی۔ ہیرا جلدی سے بکتا تو ایک روپیہ روز کی خیرات سے نجات ملتی۔ بڑی احتیاط سے ہیرا مٹھی میں دبائے جا رہے تھے۔ ادھر سے ڈیڈی اور بھائی جان آ رہے تھے۔ ڈیڈی بے حد نیک دل تھے مگر بھائی جان نے پوچھ لیا۔ بدحواس سے کیوں نظر آ رہے ہو، بیگ کہاں ہیں تم لوگوں کے؟ نورینہ نے ہاتھ پیچھے چھپالیا۔ ڈیڈی بھی وہیں کھڑے ہو گئے، بھائی جان نے نورینہ کے ہاتھ میں سرخ چمکارا دیکھ لیا اور پوچھا'' کیا ہے تمہارے ہاتھ میں۔ دکھاؤ مجھے۔ کچھ نہیں بھائی جان'' نورینہ کو ایک خطیر رقم ہاتھ سے جاتی معلوم ہو رہی تھی۔ اس کا چیخنے کو دل چاہ رہا تھا۔ کیسے کچھ نہیں۔ بھائی جان بولے اور نورینہ کے ہاتھ سے سرخ پڑیا چھین لی۔ ہیرا ہمارا ہے۔ ہمارا ہے۔ نورینہ آخر کار چیخ ہی پڑی۔ ہمیں ملا ہے۔ ہیرا؟ بھائی جان نے کہا، پھر سرخ کاغذ نوچ کے الگ پھینکا اور قہقہہ لگا کے بولے: 'رات کو مجھ سے کانچ کا پیپر ویٹ ٹوٹ گیا تھا۔ ساری کرچیاں میں نے چن کر پھینک دی تھیں کہ تم لوگوں کے پاؤں زخمی نہ ہوں مگر یہ ٹکڑہ پتہ نہیں کیسے یہاں رہ گیا اسے میں نے میز کے خانے میں رکھ دیا تھا۔

عروج کے بعد کا دردناک زوال ان تینوں لکھ پتیوں کے لئے بڑا عبرت ناک تھا۔ نورینہ تو تبھی رو پڑی تھی۔ مگر سلطان اور سلمان کو رونا بھی نہیں آیا تھا۔ بس ایک زبردست دولت کے ہاتھ سے جانے پر منہ کھول کر رہ گئے''۔ (مطبوعہ: تمثیل نو، دربھنگہ۔ اکتوبر ۴ء تا مارچ ۲۰۰۵ء)

کہانی ''نیلا ہیرا' میں انسان کا ناپختہ ذہن بڑے بڑے خواب تو دکھا دیتا ہے لیکن خواب حقیقت ہو جائیں ایسا کم ہوتا ہے اور اس کے ٹوٹنے کا ملال بھی بہت سارا درد دے جاتا ہے اور مایوسی گھر کرنے لگتی ہے۔

عفت موہانی ''تمثیل نو'' کی مستقل قاری رہیں اور اپنی تخلیقات بھی بھیجتی رہیں نیز اپنے خطوط کے ذریعہ حوصلہ افزائی بھی کرتی رہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ رسالہ کی روح جو اداریہ ہوا کرتا ہے اس

کو وہ گہرائی سے پڑھتی تھیں۔ اپنی رائے اور بھرپور رائے دینے سے بھی نہیں چوکتی تھیں:

(۱) ''تمثیل نو'' وصول ہوا۔ شروع سے اخیر تک ایک ایک چیز پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ہم نے مطالعہ کا حق ادا کیا ہے ورنہ اب تک طرح طرح کے فضول آنچلوں کے سائے میں جو زندگی گزری وہ محض تضیع اوقات تھی۔ پرچہ کو آپ نے اس قدر دلچسپ اور دلکش بنادیا ہے کہ بار بار پڑھنے کا جی چاہتا ہے۔ آپ نے اداریہ میں جو کچھ کہا ہے وہ موجودہ لوگوں کے لئے اور آگے آنے والی نسل کے لئے ایک دردمند کا پیغام ہے۔ وہ مضمون صرف پڑھنے کی خاطر پڑھ لینے کی چیز نہیں۔ اس پر عمل کرنا بھی ضروری ہے لیکن ہم نے تو یہ دیکھا ہے کہ اردو سے زبانی ہمدردی کرنے والے بھی اردو زبان و ادب سے مخلصانہ ہمدردی نہیں کرتے ہیں کہ بچے اردو سے قطعی نابلد ہوتے ہیں۔ انگریزی میں بات چیت کرنے لگتے ہیں تو ہماری خوشی کی انتہا نہیں رہتی۔ دیکھتے ہی دیکھتے بہت سے سنجیدہ رسالے بند ہوگئے۔ ان کی جگہ بے معنی، بے مقصد ڈائجسٹوں نے لے لی ہے۔ وہ اردو زبان و ادب کی بقا کا سامان تو کرتے نہیں۔ ان میں لکھنے والے والوں کا مقصد صرف اپنے نام کی اشاعت ہوتا ہے۔ کشت اردو کی بقا اور سرسبزی کے ضامن ہم ہی لوگ ہو سکتے ہیں۔ دوسروں سے اس کی آبیاری کی توقع رکھنا خود کو دھوکا دینا بھی ہے اور نادانی بھی۔ پرچہ کی تمام تحریریں اعلیٰ فکر کی عکاس ہیں۔ افسانے بھی اچھے ہیں۔ اقبال انصاری صاحب کے مختصر افسانے ''اصلاح'' نے سڈنی شلڈن کے ناول کی یاد دلادی۔ وہ ٹرسی نامی لڑکی کی کہانی کہتا ہے جس نے نہ تو روٹی چرائی تھی نہ کوئی اور سنگین جرم کیا تھا بلکہ اس نے ناکردہ گناہی کی سخت سزا جھیلی تھی۔ اسے بھی اصلاح خانہ میں بند کردیا گیا تھا جو نام کا اصلاح خانہ مگر عقوبت خانہ تھا۔ لڑکی کے ساتھ ایسا شرمناک اور حیاسوز سلوک کیا تھا کہ انسانوں کو حیوانوں سے بدتر کوئی اور مخلوق سمجھنے لگے۔ شکر کا مقام ہے اردو ناول نویس ایسے ناول نہیں لکھتے۔ ورنہ عریاں نگاری، برہنہ گوئی اور ظلم و ستم کے بھی کچھ دوسرے ہی نام رکھنے پڑیں گے۔ خطوط کا مطالعہ بھی بہت دلچسپ ہوتا ہے۔ اس طرح ایک دوسرے کے خیالات اور پسند ناپسند کا پتہ تو چلتا ہے لیکن کسی مناسب بات یا اچھی رائے کو تنقید یا ذاتی دل آزاری کی شکل میں دیکھنا اور برا ماننا مناسب نہیں''۔ (مطبوعہ: تمثیل نو، دربھنگہ - جنوری تا مارچ ۲۰۰۳ء)

(۲) ''پرچہ قد وقامت میں چھوٹا لیکن حیرت اور فطرت کے لحاظ سے بہت بھاری بھرکم اور وقیع ہے۔ تمثیل نو کے بارے میں کوزے میں دریا سمو دینا صحیح لگتا ہے۔ بڑے بڑے بھاری بھرکم پرچے اس مختصر لیکن نہایت قیمتی پرچے کے سامنے طفل مکتب ہیں''۔ (مطبوعہ: تمثیل نو، دربھنگہ - اکتوبر ۲۰۰۴ تا مارچ ۲۰۰۵ء)

یہ ایک بڑی بات ہے کہ عفت موہانی نے اپنی عمر کے آخری لمحوں میں بھی ''تمثیل نو'' سے وابستگی بنانے میں کسر نہیں چھوڑی، جو عام طور پر زیادہ شائع ہونے والے ادیبوں میں نہیں ہوتا۔

اردو کی مشہور فکشن نگار عفت موہانی (اصل نام: رشید خورشید سلطانہ) ۲۵/جولائی ۱۹۳۴ء کو حیدر آباد میں پیدا ہوئیں اور یہیں ۱۶/نومبر ۲۰۰۵ء کو ابدی نیند سو گئیں۔ پسماندگان میں اکلوتا بیٹا خالد اقبال ہے۔ مرحومہ نے تقریباً ۷۰۰ افسانے اور تقریباً ۹۰ ناول لکھے۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ نے اُن کے بیشتر ناول شائع کئے۔ مرحومہ کی حیات وخدمات پر عثمانیہ یونیورسٹی سے ایک خاتون نے ۲۰۰۴ء میں پروفیسر بیگ احساس کے زیر نگرانی ایم فل کا مقالہ لکھا، نیز عفت موہانی کے کئی خطوط قادر الکلام شاعر عبدالعزیز خالد کے نام تحریر کردہ ہیں، جو پاکستان سے شائع ہو چکے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر نگار عظیم: ''مادری زبان'' کا تجزیاتی مطالعہ

کہانی کے بدلتے رجحان میں اردو کہانی سماج کی حقیقتوں کو پیش کرنے میں ایک دہائی سے تقریباً ناکام ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ کہانی کار بدلے ہوئے حالات کے باوجود ان پہلوؤں پر نگاہ نہیں ڈال پاتے ہیں جو سماج میں ان کے گرد رونما ہو رہے ہیں جو کچھ وہ بیان کر رہے ہیں وہ ماضی کا قصہ ہے یا ماضی کا ماتم ہے جب کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کی کہانیوں میں موجودہ سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کی بھرپور عکاسی موجود ہے لیکن content کے اعتبار سے بیشتر اردو کہانیاں Stero type ہیں۔

نگار عظیم کی کہانی ''مادری زبان'' گرچہ مادری زبان پر فوکس کرتی ہے لیکن اس میں پورا سماج اور اس کا سماجی پسِ منظر سمٹ جاتا ہے، مادری زبان سے انسان کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے۔لیکن جس ملک میں سیاسی اعتبار سے مادری زبان کو مذہب سے جوڑ دیا گیا ہو وہاں مادری زبان اظہار کا ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ مذہبی پہچان اور تشخص کا ایک وسیلہ بن جاتی ہے اور مذہبی زبان و مادری زبان کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں رہ جاتا۔حکومت کی جانب سے بنیادی تعلیم کے عملی اقدام کا جو حال ہے اس کا عکس بھی اس کہانی میں موجود ہے۔تعلیم کے نام پر نعرے اور پیسے کافی خرچ کئے جا رہے ہیں مگر وہ نعرے بے اثر ہیں اور پیسے ضائع ہو رہے ہیں کیوں کہ اسے صحیح سمت میں خرچ نہیں کیا جا رہا ہے۔مسلم معاشرہ کی جو مجموعی صورت حالت ہے اس میں تعلیم کی حیثیت ثانوی درجہ کی ہے اور ایسا ہونا عین فطری ہے کیوں کہ روزگار کے مواقع محدود ہیں، سرکار کی طرف سے مایوسی ہے۔کسی بھی اسکیم اور وعدہ پر کوئی اعتبار نہیں رہ گیا ہے۔اس لئے جب کوئی سرکاری عملہ دروازہ پر دستک دیتا ہے تو مکین کو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ بھی خانہ پری کر رہا ہے۔اس لئے وہ سوچتا ہے کہ عملہ کے ساتھ اپنا وقت ضائع کیوں کرے کیوں کہ اگر مکین کے ذریعہ سچی تصویر بھی پیش کی جائے اور سرکاری عملے کو حقیقی صورت حال سے آگاہ بھی کر دیا جائے تو بھی اس کا فائدہ قطعی طور پر کبھی بھی اسے نہیں ملے گا۔زیر تجزیہ افسانہ میں اس ذہنی کشمکش اور بے یقینی کی بڑی اچھی عکاسی کی گئی ہے۔جیسے:

''ہمارے پاس فالتو وقت ہے کیا؟ تمہارے نوکر ہیں کیا؟ ہمیں کیا فائدہ؟اس میں آپ کا بہت فائدہ ہے۔آپ میری بات کا یقین کیجئے۔آپ ہندوستان میں رہتی ہیں تو اس کا اندراج بھی ضروری ہے۔آپ سمجھدار خاتون ہیں۔

اسی طرح:

''کیا فائدہ ہے ہمارا؟ نوکری دلوادوگی ہمارے بچوں کو؟ بولو....گھر دلوادوگی؟ زمین دلوادوگی؟ فائدہ فائدہ.....''

کے ذریعہ بھی اسی الجھن اور تناؤ کو واضح کیا گیا ہے۔حالات کی چکی میں پستا ہوا وہ انسان ان بکواس کاغذی پلندوں کی ہیرا پھیری سے اتنا پریشان رہتا ہے کہ اس کے تمام سوالات کے جوابات بے دلی سے دیتا رہتا ہے۔اب یہ اعتماد کا فقدان معاشرہ کی بے بسی، غربت کا رونا، فائدہ کا سوال یہ سب کچھ اس قدر پریشان کن ہوتے ہیں کہ مسلم معاشرہ کا ہر آدمی یہ سمجھتا ہے کہ اپنی شناخت اگر مذہبی اعتبار سے ریکارڈ میں درج کرالی جائے تو شاید جمہوری حکومت میں کچھ فائدہ مسلمانوں کو ہوسکتا ہے۔اسی لئے اس کہانی میں سینسس کرنے والی عورت اور سینسس کروانے والی عورت میں کوئی اپنے پن کا ماحول نہیں رہ جاتا اور وہ صرف اس بات پر زور دیتی ہے کہ ان سب چیزوں سے فائدہ کیا ہے اور مادری زبان کے خانہ میں عربی لکھوانے پر مصر رہتی ہے چوں کہ ووٹ دینے والے تعداد کی بنیاد پر پہچانے جاتے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ اپنی مادری زبان عربی لکھوا کر اور مسلمانوں کی صف میں کھڑے ہو کر تعداد میں اضافہ کیا جائے اور اپنی شناخت برقرار رکھی جائے۔یہ کہانی مظاہر کی حد بندی کی جزئیات کو مکالمے کے ذریعہ کامیابی سے واضح کرتی ہے۔مثلاً:

''شوہر کی پیدائش کہاں کی ہے؟''

''پہلے اردو کی جگہ عربی لکھو''

''جی لکھ رہی ہوں۔یہ دیکھئے''

''امی اردو ٹھیک ہے'' بیٹی بولی۔

''چپ کمینی.....تجھے کیا پتہ''

بیٹی شرمندہ ہوکر خاموش ہوگئی‘‘

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ کہانی کار نے رونما ہونے والی تشکیل تمثالوں کے آئینہ کو خلق کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

انہوں نے ہندوستان کے اقلیتی طبقہ کی اس سوچ کو اسی تناظر میں ابھارا ہے۔ اس سوچ کی وجہ جہالت بھی ہے کیوں کہ اسی گھر کی ایک تعلیم یافتہ لڑکی کا رویہ سینسس کرنے والی خاتون کے ساتھ حقیقت پسندانہ ہے۔ سینسس کرنے والی عورت پڑھی لکھی ہوتی ہے وہ مادری زبان کی اہمیت کو جانتی ہے لیکن اس کی بے بسی اور اس غریب عورت کی بے چارگی کے درمیان یہ مسئلہ پھنس کر رہ جاتا ہے اور ایسی صورت میں ایک سوالیہ نشان دونوں کے ذہن میں بنا رہتا ہے کہ وہ ایسا کیوں کر رہی تھی اور وہ ایسا کیوں لکھوا رہی تھی۔ یہ بے یقینی، یہ بے ربطی اور یہ کسمپرسی سماج کی وہ عکاسی ہے جس میں پورا معاشرتی وجود تحلیل ہوتا نظر آتا ہے اور بے یقینی اور مایوسی کی گہری کھائی میں ڈوبتا مستقبل، موجودہ صورت حال کو اور زیادہ تاریکی میں دھکیل دیتا ہے۔

نگار عظیم کی یہ ایک اچھی کہانی ہے جس میں ایک کردار کے ذریعہ پورے معاشرہ کی تصویر اور مادری زبان کی صورت حال کا المیہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو دیر تک سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ کہانی ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کی بہترین کہانیوں میں ایک ہے۔ نیز Unity of impression (وحدت تاثر) کے لحاظ سے بھی یہ ایک بہترین کہانی ہے۔ ساتھ ہی Change of spirit (تقلیب کا عمل) مانوس کو نامانوس بنانے سے عبارت ہے۔ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مانوس، مروج اور موجود کو نئے میں بدلنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ نیاپن دراصل اشارے ہیں جو بنیادی معنویت کو کوندا عطا کرتے ہیں۔

☆☆☆

وصیہ عرفانہ: عصمت چغتائی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ...

وصیہ عرفانہ نے ایم۔فل کی ڈگری کے لئے ''عصمت چغتائی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ'' چوٹیں'' کی روشنی میں'' جیسے موضوع کا انتخاب کر کے عصمت اور نسوانیت کو اجاگر کیا ہے۔اس تجزیاتی مطالعہ کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کام آسان نہیں تھا۔اس میں نفسیات اور سماجیات دونوں شامل ہیں۔وصیہ عرفانہ نے اعتراف کیا ہے کہ عصمت کے اس پہلو سے ناقدوں نے کم بحث کی ہے۔اگر ذکر ملتا بھی ہے تو متنازعہ مسئلے زیر بحث آتے رہے ہیں جس سے عصمت کی نفسیاتی شناخت سامنے نہیں آتی۔

عصمت چغتائی نے معاشرتی ناہمواریوں ،خرابیوں ، طبقاتی نابرابری ،متوسط طبقے کی اپنی مشکلات سے پیدا ہونے والی جنسی کجرویوں کا فطری ردعمل پیش کیا ہے جس پر سماج اس فطری ردعمل کو ڈھکنے اور چھپانے کے لئے اخلاقیات اور تہذیب کا حوالہ دے کر ایک دبیز پردہ ڈال دینا چاہتا ہے۔ عصمت اس پردے کو اٹھاتی ہیں اور سماج جب ننگا ہونے لگتا ہے، بالخصوص درون خانہ ہونے والی جبلی تقاضے اور جنسی کجرویاں راہ سے الگ نظر آنے لگتی ہیں تو لوگ بوکھلا جاتے ہیں۔سماج یہ برداشت نہیں کرتا کہ خرابیوں، کمیوں، کجرویوں یا حقیقتوں کو اس طرح ننگا پیش کیا جائے۔حالانکہ تدارک کی کوئی سبیل نظر نہیں آتی۔سماج یہ چاہتا ہے کہ اس پر دبیز پردہ پڑا رہے۔اور بے نقاب کرنے والے کو لعن طعن کیا جائے۔

عصمت چغتائی نے جو کچھ لکھا وہ حقیقت پر مبنی ایسی کہانیاں ہیں جن کا بیان جداگانہ ہے۔انہوں نے رومانیت اور جنسیت کو کبھی بھی بازاری نہیں ہونے دیا کہ موضوع کے ٹریٹمنٹ میں تمام فنکارانہ صلاحیتوں کا استعمال کیا ہے۔عصمت سے پہلے کسی نے اس طرح کے موضوع بالخصوص عورتوں کی نفسیات پر نہیں لکھا۔منٹو کے افسانے میں جو نفسیاتی کشمکش اور عصمت کے افسانوں میں جو نفسیاتی الجھنیں ہیں ان میں فرق یہ ہے کہ منٹو نے بے باکانہ رویہ اپنا لیا تھا اور کچھ ردعمل بھی تھا۔سماجی نظام میں اس طرح کی باتوں

کا ذکر شجر ممنوعہ کی طرح ہوتا ہے اور دقیانوسیت میں جکڑے ہوئے لوگ اپنی تہذیب کی بلندیوں کے خمار میں یہ بھول جاتے ہیں کہ بدلے ہوئے حالات میں سماج کا لچیلا پن ضروری ہے۔ زیادہ پابندیاں اور حالات کو سوٹ نہیں کرنے والے اصول وقواعد اس کے ذمہ دار ہوتے ہیں اور اس طرح کی خفیہ یا پس پردہ ہونے والی بے راہ روی کے اسباب بھی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ فرائڈ کے نظریہ میں جمالیات کے جنسی پہلو کی وضاحت کی گئی ہے اور اس فطری تقاضے کو دبایا نہیں جا سکتا ہے کہ: خود راہ بنا لیتا ہے بہتا ہوا پانی۔ اور جب نئی راہیں سماج میں نکل آتی ہیں تو اسے قبول کیا جائے یا نہیں لیکن وہ موجود رہتی ہیں۔ انصاف پسند سماج اس پر غور کرتا ہے اور کسی Pre occupied idea سے اسے نہیں دیکھتا۔ یہ الگ سی بات ہے کہ فن کار اس کو دیکھ لیتا ہے اور بے نقاب کرتا ہے تو سماج میں ردعمل ہوتا ہے۔ لیکن بعد میں ان سچائیوں کو قبول کرتا ہے۔ یہ محض ہندوستان کی بات نہیں عالمی سطح پر بھی ایسا ہوتا ہے، اور اس کے لئے نئے قوانین کا مطالبہ بھی کیا جاتا ہے مثلاً ہم جنسی سے متعلق آج کے نئے قوانین سامنے ہیں۔

حالات کے بدلنے کا الزام جس پر دیا جائے، آزادی کو دبانے کی ہر طرح کوشش کی جائے، طبقاتی نابرابری، غلط سماجی اصول، دقیانوسیت یا رجعت پسندانہ فکر تمام کی تمام چیزیں ایک وقت تک سماج کے جابرانہ ٹھیکیداروں کے ذریعہ چلائی جاتی ہیں۔ لیکن وہ اصول وضابطہ جو انسان کی نفسیات سے تال میل نہیں کھاتے ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں اور بہت ساری چیزیں جو سچ ہوتی ہیں ان سے پردہ اٹھانے والوں کو دار و رسن کی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ سماج سقراط کو زہر پلا دیتا ہے، گیلیلو کو پھانسی دے دی جاتی ہے اور اسی طرح حق گوئی کے انجام دنیا کی تاریخ میں بھرے پڑے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسے بعد میں سماج قبول کر لیتا ہے اور اتنا ہی نہیں اس شخص کو ہیرو مان لیتا ہے اور اس کی پیروی کرتا ہے۔ جس سے نئے سماج کی تشکیل میں مدد لیتا ہے۔ اور یہ حقیقت ہے۔ اسی طبقہ اور سماج کو عصمت چغتائی نے نشانہ ہدف بنایا ہے۔

وصیہ عرفانہ نے عصمت کے افسانوی مجموعہ ''چوٹیں'' پر Categorically جانچ و پرکھ کر کے سماجی امتیازات، جنسی کجروی، عصمت کے عہد اور نفسیاتی گتھیوں میں الجھے ہوئے سماج کا بھرپور تجزیہ کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب ریسرچ کرنے والوں کے لئے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں متنازعہ

مسئلہ کی طرف اشارہ کم ہے بلکہ نفسیاتی حالات، ذہنی ساخت اور سماجی جکڑ بندیوں کا تجزیہ زیادہ ہے۔ طبقاتی ناہمواریوں کو بھی اپنے دائرے میں شامل کیا گیا ہے جس کے سبب عصمت کی کثیر الجہت شخصیت بھی قابل احترام ہو جاتی ہے۔ مصنفہ نے اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے اور افسانوی اظہار کی ٹکنک کی طرف بھی بھرپور توجہ دی ہے۔ یہ تحقیق اور تنقید کا ایک بڑا کام ہے اور جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

وصیہ عرفانہ لکھتی ہیں: ''عورت کی فطرت کی پراسراریت کو عصمت بے پایاں فنی بصیرت اور غیر معمولی ادراک سے گرفت میں لیتی ہیں۔ یہی گیندا جو اپنی عمر کے پیچ وخم سے ناواقف ہے جب اعلیٰ طبقہ کے ایک فرد کی جبر کا شکار ہو کر ایک ننھے سے بچے کی ماں بنتی ہے تو اس کے اندر ممتا کے جذبے کی ساری کروٹیں ابھر آتی ہیں۔ وہ بچے کے پیر میں کالا ڈورا باندھتی ہے کہ اسے کسی کی نظر نہ لگ جائے۔ سماجی بندشوں کو توڑنے کی پاداش میں بے شمار اذیتیں سہنے کے باوجود اسے اپنے بچے سے پیارا کوئی نہ تھا اور وہ شخص بھی اسے بہت عزیز تھا جو اس بچے کے وجود کا باعث بنا۔ یہ بھی عورت کی فطرت کا ایک انوکھا پہلو ہے جس کی جھلک عصمت نے نہایت کامیابی سے دکھائی ہے۔'' (صفحہ:۳۰)

عصمت کی کردار نگاری پر وصیہ عرفانہ نے فطری انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ نفسیاتی تحلیل و تجزیہ سے بھی کام لیا ہے۔ وہ عصمت کے کردار رومان، دلی کیفیت اور ذہنی واردات تک پہنچ کر اپنی رائے دیتی ہیں: ''عصمت چغتائی کے کردار رومانی یا تخیل کی دنیا سے نہیں آتے بلکہ ان کا تعلق زیادہ تر متوسط یا نچلے طبقے سے ہوتا ہے۔ عصمت نے ان کی پریشانیوں، ان کی کربناکیوں، ان کے تذبذب، ان کے درد، ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور غموں کو اتنی دردمندی اور ملائمت سے پیش کیا ہے کہ ایک علاحدہ دنیا ان کے افسانوں میں آباد نظر آتی ہے۔ وہ ایک ماہر نفسیات کی طرح اپنے کرداروں کی تحلیل نفسی کرتی ہیں، ان کے لاشعور کی گرہوں کو کھولنے کی کوشش کرتی ہیں اور ان کی وساطت سے پورے معاشرے کی خامیوں کو اجاگر کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔'' (صفحہ:۴۳)

وصیہ عرفانہ نے عصمت کے بیانیہ اسلوب، مکالمے اور لب و لہجے کی انفرادیت کی بھی الگ انداز سے عکاسی کی ہے: ''چست اور برجستہ مکالمے کہانی کو گفتگو کی سطح پر لے آتے ہیں اور قاری کہانی کی واردات سے رفتہ رفتہ اثر پذیر ہوتا جاتا ہے۔ اپنے خاص پر مزاح انداز میں عصمت جابجا فقرے بھی کستی

جاتی ہیں۔"

(i) "کالجوں اور اسکولوں میں سینا پڑونا اور کھانا پکانا تو سکھایا جاتا ہے مگر یہ نہیں کہ ذرا پنکچر جوڑنا بھی سکھا دیا جائے۔ کہو بھلا پڑھ لکھ کر ہم کھانا پکانے ہی کو تو بیٹھے رہیں گے۔ چٹوری پن عورت کی خصلت میں ہے، ہی نہیں اور خدا کسی کو ایسا میاں نہ دے جو ہر وقت زبان کی چاٹ میں مبتلا رہے گا۔ جو بھوسی چونی سامنے رکھ دی صبر و شکر سے کھالی۔"

(ii) "اور اب؟ یہ اب ملعون نہ جانے کیوں پیدا ہو گیا۔ خدا میں سب کچھ طاقت ہے۔ وہ چاہتا تو یہ "اب" دنیا میں آتا ہی نہیں۔ وہی سہانا "جب" رہتا اور پھر خدا کو اس "اب" کے ساتھ عورت کیوں پیدا کرنی تھی۔ کیا بنا عورت کے دنیا نہ چلتی؟ ہاں ذرا بچوں کا سوال ٹیڑھا سا تھا۔ سو وہ بھی کیا تھا۔ مردوں ہی کی پسلیوں سے کھٹا کھٹ بچے پیدا ہوتے اور کچھ کھاپی کر پل ہی جایا کرتے۔ کیسا سکون ہوتا، شانتی ہی شانتی۔ مگر اب تو پنکچر ہو چکا تھا۔" (صفحہ:٦١)

عصمت کو نفسیات سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ وصیہ عرفانہ نے ان کے افسانوں کا جائزہ لیتے وقت ان کے اس امتیاز پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ عام اور معمولی موضوعات بھی ان کے فنکارانہ تخیل اور تخلیقی قوت کا لمس پا کر نہایت وسعت اور گہرائی کے حامل بن جاتے ہیں۔ مصنفہ لکھتی ہیں: "ان کے کرداروں کی زبان سے ادا ہونے والا غیر اہم لفظ بھی کسی نہ کسی خاص نفسیاتی کیفیت کی عکاسی کر جاتا ہے۔ دراصل یہی عصمت کی فنکارانہ عظمت کا راز ہے۔" (ص:٩٠)

وصیہ عرفانہ کی تنقید میں ندرت ہے، تجزیہ کا انفرادی رنگ ہے اور بنیادی خصوصیت کو گرفت میں لینے کی چابک دستی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر ایم اے حق: کھردری دُنیا کا حقیقت شناس

ڈاکٹر ایم اے حق ریاست جھارکھنڈ کے ایڈمنسٹریٹو سروس سے وابستہ رہے ہیں مگر دل گداختہ رکھتے ہیں۔ لہٰذا میں سماج میں جاری عوامل کے درمیان انسانی اقدار سے عدم مطابقت کا احساس اور نا آسودگی یا ناموافق صورت حال کا افکار یا اظہار ان کے اندر احتجاج کی شکل اختیار کرتا ہے تو یہ اسے فنکارانہ صورت عطا کر کے منی کہانی یا افسانچے کے سانچے میں سماج ہی کے حساس لوگوں تک ترسیل کر دیتے ہیں۔ ''نئی صبح'' ان کی منی کہانیوں اور افسانچوں کا پہلا مجموعہ ہے۔

منی کہانی یا افسانچے کہانی ہی کے تجرباتی اُفق سے ابھرے ہیں۔ T.O.Bleach craft نے اپنی تصنیف ''The Modest art : Some Problems'' میں لکھا ہے:۔ ''کہانی کے مقابلے میں افسانہ یا نئی کہانی تحریر کے پیرائے میں بیان ہوتی ہے اور اس طرح بیان ہوتی ہے کہ قاری کی توجہ حاصل کر سکے اور پڑھنے والوں کو تنہائی میں زیادہ گہرائی سے سوچنے اور محسوس کرنے کا موقع مل سکے۔'' (ص:۵)

اپنے گردوپیش سے عدم مطابقت کے احساس سے پیدا ہونے والی نا آسودگی اور احتجاج کو ڈاکٹر حق نے آرٹ کا روپ دینے کی ایسی ہی کامیاب سعی کی ہے۔ ''نئی صبح'' کے مطالعہ کے بعد اس کے پیش لفظ میں درج معروف افسانہ نگار جوگیندر پال کی رائے مجھے بڑی صائب لگی کہ:

> ''کوئی کہانی خواہ چپ چاپ پورے ناول کی طوالت اختیار کر لے، خواہ چند سطروں میں ہی ہو لے، پوری وہ بہرحال قارئین کے ذہن میں ہوتی ہے۔ ایسا نہ ہو پائے تو قارئین، کہانی کار کی تخلیقی واردات میں شامل ہونے سے رہ جاتے ہیں اور یوں اپنے ذاتی معانی کی نشاندہی نہیں کر پاتے، اور کہانی پڑھ کر یہی لگتا ہے کہ ہم نے اچھے بُرے عدالتی فیصلوں کا مطالعہ کیا ہے اور بس۔''

لیکن واقعہ یہ ہے کہ ''نئی صبح'' کی ان منی کہانیوں کے معانی کہانی کار کے دوٹوک فیصلے کی بجائے قاری کے تخلیقی تجسس سے انجام پاتے ہیں۔ مثلاً افسانچہ ''کرپشن'' دیکھیں:

''منتری جی سے ملنا چاہتا ہوں''

''کیا کام ہے؟'' / ''ان سے ہی کہنا ہے'' / ''وہ ابھی باتھ روم میں ہیں''۔
وقفے کے بعد: ''میرا ان سے ملنا ضروری ہے۔'' / ''ابھی بیٹھیے، انتظار کیجیے۔''
مزید وقفے کے بعد! ''اور کتنا انتظار کرنا ہوگا؟'' / ''میں کیا بتاؤں! انہیں فرصت ملے تب نا''
''آپ چاہیں تو......'' اور اس نے جیب سے سو روپے کا نوٹ نکال کر اس کی ہتھیلی پر رکھ دیا۔
''آپ کا کوئی کارڈ ہے؟'' / ''ہاں۔''
کارڈ پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے پی اے مسکرایا۔ ''شنکر پرساد، صدر بھرشٹا چار اُنمولن سمیتی۔''

اسی طرح افسانچہ ''الزام'' کی بنت ملاحظہ فرمائیں:
راجیہ ٹرانسپورٹ کی بس اچانک رُک گئی۔
''کیا ہوا؟ بس کیوں رُک گئی؟'' / ''گاڑی خراب ہوگئی ہے کیا؟'' ''یہاں تو کوئی اسٹاپ بھی نہیں ہے؟''
لوگوں نے بڑبڑانا شروع کر دیا۔/ پتہ کیا تو معلوم ہوا کہ ڈیزل ختم ہوگیا ہے۔
''ارے یہ راجیہ ٹرانسپورٹ والے چور ہوتے ہیں چور۔ ڈیزل تک ہڑپ جاتے ہیں اور ہم مسافروں کو ناحق مصیبت میں ڈال دیتے ہیں۔''
''آواز کچھ مانوس سی لگی پیچھے مڑکر دیکھا تو بے ساختہ ہنسی آ گئی۔ سپلائی انسپکٹر مشرا جی غصے سے تمتما رہے تھے۔''

دیکھا آپ نے! بیشتر افسانچہ نگاروں کی طرح ڈاکٹر حق واقعاتی طوالت کی ترغیب کے باعث اپنی راہ سے بھٹک کر منزل سے دور نہیں ہوئے بلکہ عین اپنی جگہ پر آ کر رکے اور رک کر اپنے قاری کی طرف مسکرا کر دیکھنے لگے تا کہ اس سے آگے وہ اپنے ذہن میں جدھر چاہے خود آپ ہی پاؤں پاؤں ہولے۔ کیا کہنا ہے، کیا نہیں کہنا ہے اور کب کہنا ہے کے راز سے یہ واقف نظر آتے ہیں جو افسانچہ نگاری کا آرٹ ہے۔
ڈاکٹر حق بیسویں صدی کے آخری دور کے قلمکاروں کی نسل سے تعلق رکھتے ہیں مگر اپنے دور کے بیشتر قلمکاروں کی طرح قلمی کاوشوں کو شہرت کا وسیلہ بنانے کی للک نہیں رکھتے۔ اس لئے بہت زیادہ نہیں لکھتے مگر جب بھی لکھتے ہیں پوری سنجیدگی کے ساتھ موضوع اور کہانی میں ڈوب کر لکھتے ہیں۔ زندگی اور معاشرہ میں مثبت اقدار کی تلاش کرتے ہیں۔ یہ قدروں کے زوال، فکری تضادات اور سماجی تبدیلیوں پر گہری نظر رکھتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے بھی نتائج اخذ کر لیتے ہیں۔ حتیٰ کہ سماجی سرگرمیوں کو فنی مہارت سے تخلیق کا

درجہ دے دیتے ہیں اور کبھی کبھی تو معمولی واقعے یا خبر کو بھی افسانچہ بنا دیتے ہیں۔اس لئے ان کی کہانیو
میں ہمارے آس پاس کی زندگی اپنے تمام تر حسن و قبح اور تضادات کے ساتھ نظر آتی ہے۔افسانچے خصوص
ایک سبب، پسند، لیٹ لطیف، خلافِ توقع، جھوٹی شان، چسکا، نئی صبح، نفرت کی زنجیر، میں، اپنی کلہاڑی ا
پیر، آخری تحفہ، گریبان، تحفظ، طمانچہ، شفقت وغیرہ کا تخلیق کار موجودہ سماجی سروکاروں اور معاشرتی مسائل
کے نشیب وفراز کے زیرِ اثر دھڑکتا ہوا دل رکھنے والا ایک حساس اور حقیقی آگہی کا حامل نظر آتا ہے۔جس ک
آگہی، خارجی عوامل کے ردِعمل کے طور پر پیدا ہونے والے ان داخلی مد و جزر کی کیفیات پر مبنی ہے۔جس کے
آرٹ میں ہر کس و ناکس اپنے آس پاس رونما ہونے والے حالات کا واضح طور پر مشاہدہ کر سکتا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر نے ''اردو افسانہ ایک مختصر جائزہ'' میں لکھا ہے:

''اُردو افسانے میں تکنیک کے نت نئے تجربے ہمیشہ ہوتے رہے لیکن جس طرح
ایک صحت مند بیج سے پودا اور پھر ایک تناور پیڑ بن جاتا ہے او ہر پیڑ کی شاخیں اپنے
انداز سے پھیلتی اور بڑھتی ہیں اسی طرح ایک جاندار اور صحت مند و مضبوط خیال اپنے
ادب پارے کو خود ترتیب دیتا ہے اور اس کی نشو و نما فطری ہوتی ہے۔تکنیک کو زیادہ
الجھانا ایسا ہی ہے جیسے آپ ٹائی کو ماڈرن سے ماڈرن طریقے پر باندھنے کی فکر میں اپنی
گردن جکڑ لیں۔'' (کتب مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی۔۲)

افسانچہ بھی تکنیک کے نت نئے تجربے کی دین ہے اور اسے اب بھی ماڈرن سے ماڈرن بنانے کے
تجربوں کا سلسلہ جاری ہے مگر ڈاکٹر حق نے اپنی تخلیق کو ماڈرنائز کرنے کی فکر میں اپنے فن کی گردن نہیں جکڑ
ہے۔ان کی کہانی کی بُنت فطری بہاؤ کے ساتھ انجام کو پہنچتی ہے۔ایک منی کہانی ''نفرت کی زنجیر'' جو ہندوستانی
سماج میں جاری صدیوں پرانی اچھوتوں کی تذلیل کے رویہ کی عکاس ہے، کا کلائمکس بطور نظیر پیش کرتا ہوں:

''ٹھاکر ہری سنگھ علی الصبح جاگ گئے اور معمول کے مطابق لوٹا لے کر میدان کی طرف
جانے لگے۔اندھیرا ابھی پوری طرح ختم نہیں ہوا تھا۔کتے ابھی تک رو رہے تھے۔''

انہیں بہت برا لگا۔غصہ میں زمین سے ایک چھڑی اٹھائی اور آواز کی جانب تیزی سے بڑھنے لگے۔
نزدیک جانے پر انہوں نے جو منظر دیکھا وہ ان کے دل کو خوش کرنے کے لئے کافی تھا۔کتوں کے جھرمٹ میں
کالو کی اکڑی ہوئی لاش پڑی تھی۔ٹھاکر کے ہاتھ میں چھڑی دیکھ کر کتے فوراً وہاں سے بھاگ کھڑے ہوئے۔

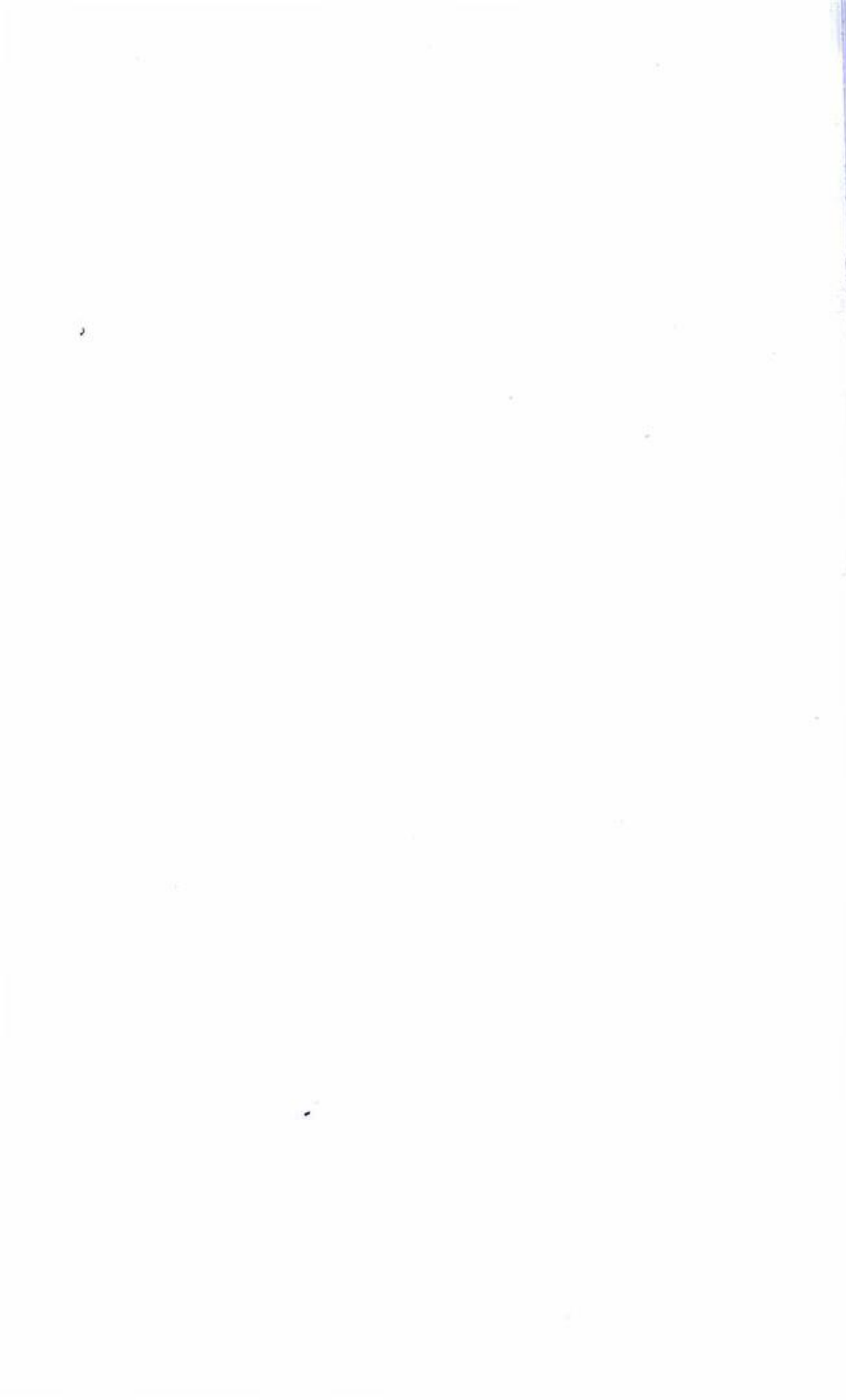
لاش پر نفرت بھری ایک نگاہ ڈال کر انہوں نے منہ پھیر لیا۔

انہیں یہ سوچ کر کافی سکون ہوا کہ بلا آئی نہیں بلکہ ٹل گئی۔
ٹھاکر صاحب نے جب یہ بات شانتی کو بتائی تو وہ پوچھ بیٹھی، لیکن کتے رو کیوں رہے تھے۔ آخر؟
ٹھاکر نے زوردار انداز میں جواب دیا: ''کتے کی موت پر کتے ہی آنسو بہایا کرتے ہیں۔''
یہ سن کر ننھا چندن بے اختیار خوشی سے تالیاں بجانے لگا۔ بغیر کچھ سوچے سمجھے۔''
مختصر بات کو نئے معانی دینے کی انفرادیت کی وجہ سے ایم اے حق اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہیں۔

ایم اے حق کے افسانچوں پر ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی یہ رائے فکر و خیال کی رفعت کو ارتفاع کے آمیزہ سے منور کرتی ہے: ''نئی سچائی کا دروازہ وہ تفکر اور بصیرت کے نئے زاویے سے کھولتے ہیں اور مظاہر اور محسوسات کو منظر اور جزئیات کا حصہ بناتے ہیں۔ ایسی خصوصیات کے افسانے اور افسانچے یقیناً اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔''

مختصر یہ کہ ڈاکٹر ایم اے حق کی منی کہانیاں اور افسانچے نہ صرف زبان و بیان اور آرٹ اینڈ کرافٹ کے اعتبار سے چست و درست نظر آتے ہیں بلکہ موضوعاتی تنوع کا بھی احساس دلاتے ہیں۔ ان میں نئی تخلیقیت، فنی اقدار کے پس منظر میں رونما ہوتی ہے۔ ان میں تخلیقی کائنات کی تلاش اور تعبیر ہے۔ ذہنی بیداری، اصلاح اور تعمیر کے اجتماعی میلانات کے واضح نشانات ہیں اور اپنے خالق کے جاندار صحت مند اور مضبوط خیال کی عکاس ہیں۔ لہٰذا مجھے یقین ہے بقول جوگندر پال:

''.....ڈاکٹر حق کی تخلیقی بے چینیوں کے اسباب ہمیں سدا اسی مانند متجسس کرتے رہیں گے اور یوں وہ اپنے پرگو اور ذو معنی اختصار کو کام میں لا لا کر اپنی افسانچہ نگاری کے باب میں فکر و فن کے اور بھی کئی نازک مقام سر کرتے چلے جائیں گے۔''

عصر موجود کی سچائی ایم اے حق کو دوسروں سے الگ کرتی ہے۔ روز نئے ذائقہ سے روشناس کرانے میں معاون بنتی ہے۔ کیوں کہ کھردری دنیا کو انہوں نے خوبصورت انداز دینے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

Gesu-e-Tahreer

Dr. Imam Azam

ڈاکٹر امام اعظم اب غیر معروف نہیں رہے۔ گذشتہ بیس برسوں سے مختلف جہات سے ادبی طور پر فعال رہے ہیں۔ اردو ادب کے استاد تو تھے ہی اب مختلف اداروں سے وابستہ ہو کر کئی اہم کام سرانجام دے رہے ہیں۔ ان کی مصروفیت تو بے پناہ رہی ہے لیکن شعر و ادب ان کا وظیفۂ اول ہے۔ لہٰذا وہ وقت ضائع نہیں کرتے اور شعر و شاعری سے عملی وابستگی کا پتہ دیتے رہتے ہیں۔ تقریباً گیارہ سال سے ایک رسالہ ''تمثیل نو'' بھی نکال رہے ہیں۔ اس رسالہ کی وساطت سے ہند و پاک کے علاوہ بیرون ملک کے شعراء و ادباء سے ان کا رابطہ ہے اور یہ رابطہ کچھ اٹوٹ سا بنتا جا رہا ہے۔ دراصل امام اعظم اپنے مطالعات کو کم لفظوں میں بیان کرنے پر قادر ہیں۔ لہٰذا ان کی تحریر میں طوالت راہ نہیں پاتی۔ ان کے مطالعہ کی روشنی میں جو نکات اہم ہوتے ہیں انہیں نکتہ بہ نکتہ قلم بند کرنے پر بس کرتے ہیں۔ لیکن اگر ان ہی نکات کو پھیلا دیا جائے تو پھر کئی کتابیں سامنے آسکتی ہیں۔ ڈاکٹر امام اعظم نئے نقادوں کی صف میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔ ادبی فعل دراصل ان کا خاندانی ورثہ بھی ہے۔

۵ر فروری ۲۰۱۱ء، پٹنہ

پروفیسر وہاب اشرفی

ISBN : 13

SHAHID PUBLICATIONS
2253, Resham Street, Kucha Chelan
Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)
Tel.: 011-23272724 Mob.: 9868572724
E-mail : drshahidhusain_786@yahoo.co.in